T.C.

İstanbul Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Tiyatro Sanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Melih Cevdet Anday ve Sabahattin Kudret Aksal Tiyatrosunda Kadın-Erkek İlişkileri

Y. Deniz Özmen

2501050677

Tez Danışmanı

Doç. Suat N. Özturna

İstanbul 2008

MELİH CEVDET ANDAY
VE
SABAHATTİN KUDRET AKSAL
TİYATROSUNDA KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ

ÖZ

Bu tez, gerek Dünya gerekse Türk Tiyatro Tarihi boyunca pek çok yazara ilham kaynağı olan, kadın-erkek ilişkileri üzerinedir. Sosyal ve kültürel birçok temayı içine alabilecek derinlikte, gerek ruhsal gerekse ussal uyumsuzluk ve karşıtlıklarıyla bir arada bulunmalarıyla bile Dram Sanatı'nın temel gereği "çatışma" olgusunu meydana getiren kadın ve erkeği, farklılıklarını ve kadın-erkek ilişkilerini biyolojik ve sosyal boyutlarıyla irdeler. Türk Tiyatrosunda üslup ve felsefe anlayışlarındaki ortak noktalarla yan yana anılan iki önemli "şair-oyun yazarı"nın, "İçerdekiler", "Mikadonun Çöpleri" (Melih Cevdet Anday), "Kahvede Şenlik Var" ve "Bay Hiç" (Sabahattin Kudret Aksal) oyunlarının, kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde incelenmesini konu alır.

ABSTRACT

This thesis will analyze the relationships between men and women in the dramas of two important authors of Turkish Literature who are mentioned for common aspects in their styles and ways of thinking, i.e. "İçerdekiler" ("Insiders"), "Mikadonun Çöpleri" ("Straws of Mikado") (by Melih Cevdet Anday) and "Kahvede Şenlik Var" (Festivity in the Coffee House), "Bay Hiç" (Mr. None) (by Sabahattin Kudret Aksal) as man and woman produce the phenomenon of "Conflict", the primary pillar of Drama, even in their co-existence with their cognitive and affective dissonance, which is deep enough to cover many social and cultural themes, and which inspired many authors throughout the History of Theatre in Turkey and the World.

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın birinci bölümünde kadın ve erkeğin cinsiyete özgü içgüdüden, biyolojisinden ve sosyalleşmesinden kaynaklanan farklılıklarıyla nasıl bir karşıtlık oluşturduğu, kadın-erkek ilişkisinin tarih boyunca nasıl değiştiği, hangi faktörlerin bu ilişki üzerinde etkin olduğu cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları irdelenerek incelenecektir. Bu incelemede, birçok sanat yapıtına zemin hazırlayan ve o dönemin toplumsal yapısını anlamamızı sağlayan bazı mitler de yol gösterici olacaktır.

İkinci bölümünde ise "çatışma" olgusunun genel ve dram sanatı içerisinde özel tanımı yapılacak; yaradılıştan gelen ve toplum tarafından oluşturulan kadın-erkek karşıtlığının, dram sanatının temel gereği olan "çatışma"nın oluşması için yeterli olup olmadığı üzerinde durulacaktır. Yine bu bölümde tarih boyunca çekişmiş ve çoğunlukla da uzlaşamamış fakat insan soyunun devam etmesi için birbirlerine muhtaç olan yani birbirini hem iten hem de çeken bu iki cinsin, kadın ve erkeğin, yine dram sanatının önemli bir gereği olan "Karşıtların Birliği" prensibini oluşturmak için de yeterli güçte olup-olmadığı sorusuna yanıt aranacaktır.

Tezin üçüncü bölümünde ise aynı zamanda şair de olan, Sabahattin Kudret Aksal ve Melih Cevdet Anday'ın, bu kimlikleri ile Modern Türk Tiyatrosunda biçimsel ve düşünsel anlamda da farklılık yaratmış bu iki edebiyatçının, kadın-erkek ilişkilerini nasıl ele aldığını, Anday'ın, "İçerdekiler", "Mikado'nun Çöpleri" ve Aksal'ın "Kahvede Şenlik Var", "Bay Hiç" oyunlarında inceleyeceğiz. Bu oyunlar, her iki yazarın da kadın ve erkeği sahnede çoğunlukla baş başa bırakmalarından dolayı kadın ve erkeğin ilişkilerini en yalın bir şekilde analiz edebileceğimiz oyunlardır.

Çalışmada doğrudan doğruya oyunları incelemeye başlamayışımızın sebebi, oyun kişilerinin, ilişkilerinin çok boyutlu ve derinlikli oluşudur. Ayrıca oyunlardaki kişi ve ilişkileri hakkıyla anlayabilmek için bu ön bilgilere sahip olunmasının faydalı olacağı düşüncesidir.

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı'ndaki dört yıllık Lisans ve üç yıllık Yüksek Lisans eğitimim boyunca bana yol gösteren tüm hocalarıma ve bana her konuda destek olan, tez danışmanım, bölüm başkanımız Sayın Doç. Suat N. Özturna'ya,

Bu tezin hazırlanması sırasında ve her zaman, her konuda beni desteğiyle yüreklendiren, sevgili eşim Sinem Özmen'e teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ/ABSTRACT....i

ÖNSÖZ....ii

İÇİNDEKİLER....iv

GİRİŞ....1

I.BÖLÜM: KADIN VE ERKEK ARASINDAKİ FARKLILIKLAR....8

A.KADIN VE ERKEĞİN VAROLUŞUNDAN GELEN FARKLILIKLARI...9

1. BİYOLOJİK FARKLILIKLAR....9

2. İÇGÜDÜDEN KAYNAKLANAN FAKLILIKLAR....11

3. KADIN VE ERKEK BEYİNLERİ....13

B. SOSYAL FARKLILIKLAR....14

1. CİNSİYET VE TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMLARI....14

2. TOPLUMSAL CİNSİYET GELİŞİM KURAMLARI....16

3. TOPLUMSAL CİNSİYETİN TARİHSEL GELİŞİMİ....17

4. KADIN VE ERKEĞİN EVLLİK NEDENLERİ....24

II.BÖLÜM: "ÇATIŞMA"....35

A. "ÇATIŞMA" KAVRAMININ TANIMI....35

1. GENEL BİR KAVRAM OLARAK "ÇATIŞMA"....35

2. DRAM SANATINDA "ÇATIŞMA"....37

3. DRAM SANATINDA "KARŞITLARIN BİRLİĞİ"....40

4. DRAM SANTINDA KADIN-ERKEK ÇATIŞMASI....41

III.BÖLÜM: OYUNLARDA KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİNİN İNCELENMESİ....43

A. MELİH CEVDET ANDAY TYATROSU....43

1. ANDAY'IN SANAT VE TİYATRO ANLAYIŞI....43

2. "İÇERDEKİLER" OYUNUNUN İNCELENMESİ....44

a. OLAYLAR DİZGESİ....44

b. KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ....47

(1). KOMİSER'İN KADINLARA BAKIŞI....47

(2). TUTUKLU İLE KARISI....48

(3). TUTUKLU İLE KIZ....51

3. "MİKADO'NUN ÇÖPLERİ" OYUNUNUN İNCELENMESİ....54

a. KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ....60

B. SABAHATTİN KUDRET AKSAL TİYATROSU....65

1. AKSAL'IN SANAT VE TİYATRO ANLAYIŞI....65

2. "BAY HİÇ" OYUNUNUN İNCELENMESİ....68

a. OLAYLAR DİZGESİ....68

b. KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ....69

3. "KAHVEDE ŞENLİK VAR" OYUNUNUN İNCELENMESİ....74

a. KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ....74

SONUÇ....81

BİBLİYOGRAFYA/KAYNAKÇA....84

GİRİŞ

Kadın-erkek ilişkisini pek çok değişkenin etkili olduğu çok bilinmeyenli bir denkleme benzetebiliriz. Bu ilişki oldukça karmaşık ve farklı şekillerde karşımıza çıkabilir. Hangi toplumda, hangi fizyolojide, hangi psikolojide, hangi kadın ve hangi erkeğin ilişkisi? Bu bilinmeyenleri daha da çoğaltmak mümkündür. Çözümlenmesi kapsamlı bir araştırma isteyen epeyce zor bir denklemdir bu. Genel bir tanım yapmak zordur ve ne kadar kadın ve erkek varsa o kadar farklı ilişki vardır demek pek yanlış olmaz.

Öncelikle kadını ve erkeğin farklılıklarını, genel hatlarıyla saptamak, insanlık tarihine bu çerçevede göz atmak işimizi kolaylaştıracaktır. Bu yüzden kadın-erkek ilişkilerini çözümlemek için ilk olarak biyolojik ve cinsiyete özgü içgüdüden kaynaklı farklılıklar, sonrasında toplumsal cinsiyet kavramı ve kadın-erkek ilişkilerinin tarihsel değişimi incelenecektir. Çünkü Aksal ve Anday'ın tiyatrosunda kadın-erkek ilişkilerini incelemeye başlamadan önce, tarih içindeki değişime göz atmak ve ancak bunun sonrasında, bu ilişkinin Aksal ve Anday'ın oyunlarına nasıl yansıdığını görmek mümkün olabilecektir.

Kadın-erkek ilişkilerinin tarihsel sürecinin anlaşılması bakımından önemli olduğunu düşünerek ve aynı zamanda "Kahvede Şenlik Var" oyununun da ana teması olduğu için evliliği, evlilikte kadın ve erkeğin birbirlerinden beklentilerini ve evlilik nedenlerini konu alan bir araştırmaya da yer verilecektir.

Sonrasında ise saptanan farklılıkların, dram sanatına diyalektik prensiplerle yaklaşıldığında karşımıza çıkan "çatışma" ve "karşıtların dengesi" prensiplerinin oluşturulmasına ne gibi faydası olabileceği üzerinde durarak, seçilen oyunlarda bu farklılıkların izleri aranmaya çalışılacaktır.

İncelenecek oyunlar gerek biçim, gerekse içerikleri yönünden kendilerine özgü bir yapıdadır. Bu nedenle oyunların kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde kendi yapılarına özgü bir inceleme yapılmıştır.

Başlığı "Melih Cevdet Anday ve Sabahattin Kudret Aksal Tiyatrosunda Kadın-Erkek İlişkileri" olan bu tezin amacı, Melih Cevdet Anday'ın "Mikado'nun Çöpleri", "İçerdekiler" ve Sabahattin Kudret Aksal'ın "Bay Hiç", "Kahvede Şenlik Var" oyunlarını kadın-erkek ilişkileri kapsamı doğrultusunda incelemek; Anday ve Aksal tiyatrosuna bu bakış açısıyla yeni bir boyut getirmeye çalışmaktır. Anday ve Aksal'ın oyunlarıyla ilgili ortak noktaları ve farklılıkları ortaya çıkarmak da bir diğer amaçtır. İncelemede bu oyunların seçilmesinin sebebi ise "Mikado'nun Çöpleri" ve "Bay Hiç"de oyunun başından sonuna, "İçerdekiler" ve "Kahvede Şenlik Var"da da oyunun çeşitli bölümlerinde, kadın ve erkeğin aynı mekanda yalnız başlarına kalmalarıdır. Bu yalnız başına ya da baş başa kalma durumu çatışmanın ateşlenmesi için uygun şartların oluşması anlamına gelmektedir.

Anday ve Aksal'ın tiyatro oyunları farklı yaklaşımlarla incelenmeye uygun ve dramatik zenginliği olan oyunlardır. Ancak bu oyunlar aynı zamanda içerdikleri örtülü anlamların çokluğu nedeniyle irdelenmesi güç oyunlardır da. Bu nedenle Anday ve Aksal tiyatrosu ile ilgili çalışmaların sayısı yeterince fazla sayıda değildir. Şair yönleri ile irdelendiğinde, haklarında pek çok sayıda kaynak bulunabilmektedir. Fakat tiyatro yazarlığı yönüyle incelenmeye çalışıldığında yazarlarımız haklarında az sayıda kaynağa ulaşılmaktadır.

Anday ve Aksal'ın tiyatro yazarlığı ve oyunlarını inceleme konusunda eleştiri tarihimizde karşılaştığımız iki önemli isim; Prof. Dr. Sevda Şener ve Prof. Dr. Ayşegül Yüksel'dir. Bu isimler haricinde, Yüksek Öğrenim Kurumu, tez arşivinde yapılan tarama sonucunda, Anday tiyatrosu üzerine hazırlanmış dört adet teze ulaşılmıştır. Bunlardan ilki 1994 yılında, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü adına hazırlanan; "Les Themes Existentialistes dans le theatre de Sartre etdans le theatre de Melih Cevdet Anday" başlıklı doktora tezidir. Mehmet Emin Özcan tarafından hazırlanan bu çalışma Anday tiyatrosu ile Jean Paul Sartre

tiyatrosu arasındaki benzer varoluşculuk temalarını karşılıklı olarak inceleyen bir tezdir. Ancak tezin Fransızca olmasından ötürü tezi ayrıntılı bir biçimde incelemek mümkün olmamıştır. Konuyla ilgili ikinci tez çalışması; 1996 yılında, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü adına hazırlanan; "Melih Cevdet Anday'ın oyunlarında uyumsuz öğeler" başlıklı yüksek lisans tezidir. Üveys Akıncı tarafından hazırlanan bu çalışma daha çok Anday'ın tiyatro oyunlarını; zaman, mekan ve dil farklılıkları ile irdeleyen bir çalışmadır. Bir diğer çalışma da 2002 yılında Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü adına hazırlanan; "Melih Cevdet Anday tiyatrosu, Melih Cevdet Anday'ın oyunlarındaki karakterlerin iletişim sorunları ve "Mikado'nun Çöpleri" başlıklı yüksek lisans tezidir. Zeynep Ekin Öner tarafından hazırlanan bu çalışma, Anday oyunlarındaki karakterleri sadece "iletişim" düzleminde ele alışı ve Mikado'nun Çöpleri oyununun reji defteri çalışmasını barındırması ile bu çalışma için bir kaynak oluşturmamıştır. Konu ile ilgili ulaşılabilen son tez çalışması; Yeşim Gökçe'nin Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü adına hazırlanan "Melih Cevdet Anday Tiyatrosunda Şiirsel Adalet" adlı yüksek lisans tez çalışmasıdır. Sabahattin Kudret Aksal ile ilgili yapılan araştırmada ise Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı adına hazırlanan Arif Yılmaz tarafından hazırlanan "Sabahattin Kudret aksal'ın Hayatı Sanatı ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma" adlı doktora tezine ulaşılmıştır. Ama bu tez de kapsamı itibariyle bir kaynak oluşturmamıştır.

Anday'ın ve Aksal'ın yaşamı ve eserleri konusunda gerekli bilginin, bu bölümde aktarılması uygun görülmüştür.

Melih Cevdet Anday denilince akla gelen, şair, romancı, deneme ve oyun yazarı kimlikleridir. Ama onun asıl adını bütünleyen "Garip Şiiri" ve Orhan Veli, Oktay Rifat adlarıdır. Onun, çağdaş yazınımızın oluşumuna tanıklık eden ömrünün önemli bir dönemecidir "Garip Şiiri" hareketi. O çıkışı, yazmak uğraşısının geleceğini tümüyle belirlemese de, bir başlangıç noktasıdır, Anday için.

Anday, 1915 yılında, babasının yedek subaylık görevi yaptığı Çanakkale'nin bir köyünde doğdu. Büyük dedesi askeri eczacı Mehmed Raşit Paşa, Avrupa'da eczacılık öğrenimi görmüş, Osmanlı Devleti'nin ilk eczacı paşasıdır. Büyük amcaları Mukim Paşa ile Kadri Raşit Paşa da (1875-1949) ünlü kişilerdir. Türkiye'de ilk fizyoloji kürsüsünü kuran Kadri Paşa, Tıp Fakültesi'nde öğrenciyken, Paris'e kaçıp Jön Türkler'e katılır. Babası Cevdet Bey ise bir süre Edebiyat Fakültesi'ne devam etmiş, sonra da Hukuk Fakültesi'ni bitirerek avukat olmuştur.

Çocukluğunun ilk yılları Bahariye'de geçen Anday; ilköğrenimini Kadıköy 35. İlkokul'da (1928), ortaöğrenimini Kadıköy Ortaokulu'nda tamamladı (1931). Babasının görevi nedeniyle Ankara'ya yerleştiler. Lise öğrenimine burada, Ankara Gazi Lisesi'nde devam etti (1936). O günleri şöyle anlatır, Anday:

> *"Ankara Lisesi'nde ben 9. sınıftayken Orhan'la Oktay da 10. sınıftaydılar. Arkadaşlığımız orada başladı. Şiir sevdalısıydık. Ayrıca Orhan Veli'yle tiyatroya meraklıydık. Oyunlara giderdik; oynardık da."*[1]

Hukuk Fakültesi'ne, ardından da Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'ne yazıldı. Burada öğrenimini sürdüremedi. Memur olarak çalıştığı Devlet Demir Yolları'nın olanaklarından yararlanarak toplumbilim öğrenimi için Belçika'ya gitti. İkinci Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine yurda döndü. Aydın'da askerliğini yaptı. Milli Eğitim Bakanlığı Neşriyat Müdürlüğü'nde görev aldı. İkinci kez askere alındı; bu görevinin üç ayını Ankara'da, kalan diğer kısmını da Balıkesir'in Ömerli köyünde tamamladı. 1946 seçimlerinden sonra Milli Eğitim Bakanı olan Reşat Şemsettin Sirer tarafından Konya'ya atandı. Kütüphaneler Genel Müdürü'nün araya girmesiyle, Ankara Kitaplığı Tasnif Memurluğu'nda çalıştı. Gazetecilik ve çevirmenlik yaptı (1942-1951). İstanbul'a yerleşti. Bir süre gazetecilik işini sürdürdü. “Akşam” gazetesinde sayfa sekreterliği yaptı, sanat-edebiyat sayfasını hazırladı. Doğan Kardeş Yayınları'nda çeviriler yaptı, kitapların baskı işleriyle uğraştı. Düşüncelerinden dolayı buradaki işine de son verilince, 1958'de Cihad Baban ve Semih Tanca'nın yönetimindeki “Tercüman” gazetesinde “Yaşar Tellidede” takma adıyla köşe

[1] Konur Ertop, "Melih Cevdet Anday şiir dünyasını anlatıyor", **H. Gösteri**, Kasım 1991, Sayı: 132

yazıları yazdı. Bir ay kadar da kendi adıyla yazmaya başladı. Bu kez de işinden oldu. Çeşitli takma adlarla yazılar yazarak geçimini sürdürdü. 1954'ten itibaren İstanbul Belediye Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde fonetik-diksiyon öğretmenliği yaptı; TRT Yönetim Kurulu üyeliği görevinde bulundu (1964-1969). Aynı dönemde LCC özel tiyatro okulunda mitoloji dersleri verdi. Konservatuvar'daki görevinden 1977'de emekli oldu. UNESCO Genel merkezi kültür müşaviri olarak Paris'e gitti, hükümet değişince geri çağrıldı (1979-80). Yurda dönünce kendisini tümüyle edebiyata verdi. 2003 yılında hayata gözlerini kapadı.

Şiirleri: Garip (Orhan Veli ve Oktay Rifat ile), 1941; Rahatı Kaçan Ağaç, 1946; Telgrafhane, 1952; Yanyana, 1956; Kolları Bağlı Odysseus, 1963; Göçebe Denizin Üstünde, 1970; Teknenin Ölümü, 1975; Sözcükler (Bütün Şiirleri), 1978; Ölümsüzlük Ardında Gılgamış, 1982; Tanıdık Dünya, 1984; Güneşte, 1989; Yağmurun Altında, 1995.

Denemeleri: Doğu-Batı, 1961; Konuşarak, 1964; Gelişen komedya, 1965; Yeni Tanrılar, 1974; Sosyalist Bir Dünya, 1975; Dilimiz Üstüne Konuşmalar, 1975; Maddecilik ve Ülkücülük, 1977; Yasak, 1978; Paris Yazıları, 1982; Açıklığa Doğru (İlk iki kitabı, yeni eklerle), 1984; Sevişmenin Güdüklüğü ve Yüceliği, 1990; Yiten Söz, 1992; Aldanma ki, 1992; İmge Ormanları, 1994; Geleceği Yaşamak, 1994.

Romanları: Aylaklar, 1965; Gizli Emir, 1970; İsa'nın Güncesi, 1974; Raziye, 1975; Yağmurlu Sokak (1959'da tefrika edildi), 1991; Meryem Gibi (1958'de tefrika edildi),1991; Birbirimizi Anlayamayız (1960'ta tefrika edildi),1992.

Oyunları: İçerdekiler, 1965; Mikadonun Çöpleri, 1967; Dört Oyun (Yarın Başka Koruda, Dikkat Köpek Var, Ölüler Konuşmak İsterler, Müfettişler), 1972; Toplu Oyunlar:1/Ölümsüzler (Yukarıda belirtilen dört oyun ile Mikadonun Çöpleri ve Ölümsüzler), 1987; Toplu Oyunlar:2/İçerdekiler (İçerdekiler, Yılanlar, Babalar ve Oğullar -Turgenyev'in romanından oyunlaştırma-), 1989.

Anı: Akan Zaman Duran Zaman:1, 1984. Gezi: Sovyet Rusya, Azerbaycan, Özbekistan, Bulgaristan, Macaristan 1965; Anadolu ve Sosyalist Ülkelerde (ilk gezi kitabının genişletilmiş basımı), 1977.

Yayımlanmış ürünlerinden kendisinin yaptığı seçmeler Melih Cevdet Anday-Seçmeler adıyla yayınlandı, 1992.

Çevirileri: Babalar ve Oğullar, Turgenyev; Tanrı Gelini Sybil, Par Lagerkvist; Tepedeki Işık, Erskine Caldwell; Ölü Canlar, Müfettiş, Bir Evlenme, Tiyatrodan Çıkış, Gogol; Buz Sarayı, Tarjei Vesaas.

Sabahattin Kudret Aksal 5 Mart 1920'de İstanbul'da dünyaya geldi. 19 Nisan 1993'te İstanbul'da yaşamını yitirdi. 1937'de Özel Işık Lisesi'nden mezun oldu. 1943'te İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi. 1943-1948 arasında İstanbul'da çeşitli liselerde felsefe dersleri verdi. 1940'da kısa bir süre iş müfettişliği yaptı. İstanbul Konservatuvarı Müdürlüğü, belediye yazı işleri müdürlüğü, belediye iktisat müfettişliği görevlerinde bulundu. 1961'de Şehir Tiyatrosu Müdürü oldu. Belediye Konservatuarı Estetik Ve Psikoloji öğretmenliğinden emekli oldu. İlk şiiri 1938'de Varlık dergisinde, ilk öyküsü 1940'ta Küllük dergisinde çıktı. İlk oyunu Evin Üstündeki Bulut 1948'de oynandı. 1940'lardaki yeni edebiyat hareketi içinde yer aldı. Günlük yaşamın, küçük ayrıntıların avareliklerin şairi oldu. Cahit Sıtkı Tarancı etkisiyle hece vezni ve uyak kullandığı ilk dönem şiirlerinden sonra Garip akımı ve Orhan Veli'ye yakınlaştı. 1976 sonrasında ise yalınlığı elden bırakmadan dilde derinlik arayışına başladı. Uyak tekrar şiirinin köşe taşı oldu. Bu dönemde Garip'ten de uzaklaşıp İkinci Yeni havasına girdi. Kendisine özgü bir biçimde insan-doğa ilişkisine felsefe düzleminde yaklaştı. Şiirlerinde kent insanlarının gündelik ilişkilerini, saçmalıklarını, çatışmaya varan tartışmalarını ele aldı. Öykü ve oyunlarında ise psikolojik öğeleri ve biçim arayışlarını öne çıkardı. Çeviriler ve sanat üzerine yazılar da yayınladı.

Şiirleri: Şarkılı Kahve (1944) Gün Işığı (1953) Duru Gök (1958) Bir Sabah Uyanmak (1962, ilk iki kitabın birlikte basımı) Elinle (1962) Eşik (1970) Çizgi (1976) Şiirler (1979, toplu şiirler) Zamanlar (1982) Bir Zaman Düşü (1984) Şiirler (1988, toplu şiirler) Buluşma (1990) Batık Kent (1993, ölümünden sonra, son şiirleri) bir resimde Atatürk.
Öyküleri: Gazoz Ağacı (1954) Yaralı Hayvan (1956, yeni öykülerle birlikte toplu basım: 1983.

Oyunları: Evin Üstündeki Bulut (oynanışı: 1948) Şakacı (1952) Bir Odada Üç Ayna (1956) Tersine Dönen Şemsiye (1958) Kahvede Şenlik Var (1966) Kral Üşümesi (1970) Bay Hiç - Sonsuzluk Kitabevi (1981) Önemli Adam (1983)

Denemeleri: Geçmişle Gelecek (1978) Ayrıca, Paul Eluard ve Charles Baudelaire'den şiirler çevirdi.

Ödülleri: 1955 Sait Faik Armağanı Gazoz Ağacı'yla (Haldun Taner ile paylaştı) 1957 Türk Dil Kurumu Ödülü Yaralı Hayvan ile 1965-1966 Ankara Sanat Sevenler Derneği ödülü Kahvede Şenlik Var ile 1980 Yeditepe Şiir Ödülü Şiirler ile 1980 ve 1987 Avni Dilligil Tiyatro ödülleri 1985 ENKA Öykü Ödülü "Vav'lar" ile 1990 Sedat Simavi Ödülü 1990 Kültür Bakanlığı Tiyatro Onur Ödülü 1992 Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü

I.BÖLÜM: KADIN VE ERKEK ARASINDAKİ FARKLILIKLAR

Kadınlar ve erkekler günümüzde toplum içerisinde sahip olunan yasal haklar bakımından eşit olsalar bile çoğumuz biliriz ki kız çocuklarıyla erkek çocukları, kadın ve erkek, çeşitli şekillerde (biyolojik, sosyolojik vb. nedenlerle) birbirlerinden farklıdırlar. Öyle farklıdırlar ki ve bu farklılıklar kendini o kadar erken yaşlarda göstermeye başlar ki henüz çok küçük yaşlardayken kız ve erkek çocukları farklı roller oynamak için programlanmış gibi davranırlar.

"İnsan olmamızın yanı sıra en belirgin özerliğimiz kadın veya erkek olmamızdır."[4] Diyor, psikolog Herant Katchadourian. Etoloji uzmanı Irenaus Eibl-Eibesfeldt'nin küresel boyutta kapsamlı bir şekilde yaptığı araştırmada da bu farklılıklar açıkça görülüyor. Araştırmaya göre, kız çocukları çoğunlukla tek başına, sakin oyunlar oynamayı tercih ederken, erkek çocukları kavga ve kovalamaca oyunları oynamayı, yarışmayı tercih ediyorlar. Kavga oyunlardan dolayı ceza alsalar bile yinede kavga etmekten vazgeçmiyor. Araştırma başka bir durumu daha gözler önüne seriyor. Çocuklar, kişinin cinsiyetine bakmaksızın kendi cinsiyetlerine uygun gördükleri davranışları taklit ediyorlar. Örneğin Amerika'da çocuk gelişimi üzerine yapılan gözlemler, bir kız çocuğunun kadında agresif veya kabadayı "maskülen" tavırları taklit etmek yerine bir erkekte görülen "feminen" davranışları taklit ettiğini göstermektedir.[5]

Cinsiyet, insanın sahip olduğu tüm ayırt edici özelliklerin ötesinde, insan davranışlarının temel taşıdır. Cinsiyetin biyolojik olduğu ve erillik-dişilik ayrımının da çoğunlukla çocukların öğrendiği davranışlardan oluştuğu fikri doğru olsa da, erillik-dişilik ayrımı hem cinsiyete özgü içgüdüden hem de sosyalleşmeden doğar. "Her toplum açıkça kadın ve erkeğin hem iş hem de ilişkiler boyutunda özellikle cinsel ilişkide farklı davranışlar sergilemesini bekler"[6]. Sosyal olarak yaptıklarımızın yanı sıra doğal gereksinim olarak yaptığımız her şey (yemek, dışkılamak, sevişmek,

---

[4] Herant Katchadourian, **Fundamentals of Sexuality,** San Francisco: Holt, Rinehart and Winston,1989, s:281
[5] Irenaus Eibl-Eibesfeldt, **Human Ethology**, New York: Aldine de Gruyter 1989ç s:268-288,589-602
[6] Herant Katchadourian, **A.g.e**.

anne baba olmak ve kendimizi savunmak) hem biyoloji hem de toplumsal öğretiler tarafından şekillendirilir. Meredith F. Small şöyle diyor: "Kadınlar ve erkekler aynı sepete atılmış elmalar ve portakallardır." [7]

A. KADIN VE ERKEĞİN VAROLUŞUNDAN GELEN FARKLILIKLARI

1. BİYOLOJİK FARKLILIKLAR

> *"Her iki cinsiyetin de yola neredeyse birbirleriyle aynı durumda başlaması ironiktir. Tüm memelilerin temel yapısı dişi olandır ve maskülen hormonlarla değiştirilmediği sürece dişi kalır."* [8]

Hormonların hangi oranda salgılanacağı genler tarafından kontrol edilir. İnsan DNA'sı kromozomları oluşturur ve bu kromozomlar her iki cinsiyette de bulunan yirmi üç çift kromozomdan oluşur. Bunlardan sonuncusu cinsiyeti belirleyen kromozom X ve Y'dir. Basit ifadeyle kromozom dizilimi XX olduğu takdirde kadın, XY olduğu takdirde ise erkek bebek dünyaya gelir. Bu kırk altı kromozom üzerinde dizilen yüz bin genimiz arasında "erkek ol mesajı" yalnızca biri tarafından yazılır.

Erkeklik hormonu olarak bilinen testosteron, erkek bebeğin doğumundan sadece iki veya üç gün sonra beyni ve hipolatalumusu uyararak erkek gonadotrafik hormonlarını salgılayan erkek hipofiz bezi üretmesini sağlar. Bazı hormonlar erkeklik veya kadınlık hormonu olarak bilinse de her iki cinsiyette de farklı oranlarda salgılanır. Bu oranlar kadın ya da erkek olma durumunu belirler. Örneğin erkek bir bebeğe doğum esnasında kadınlık hormonu olarak bilinen östrojen hormonunun enjekte edilmesi beyni geçici olarak erkek olmaktan çıkarır.

Benzer şekilde küçük kız çocuklarında, testosteron düzeyinin anormal derecede yüksek olması (hidrokortizon üretimine engel olan tek enzim bozukluğundan

[7]Meredith F. Small,**Female Choices: Sexual Behaviour of Female Primates**, Ithaca, New York: Cornell University Press, s:97

[8] Melvin Konner**, The Tangled Wing: Biyological onstrainsts on the Human Spirit.** New York:Holt, Rinehart and Winston, 1982, s:12

kaynaklanır); bu çocukların evlenmeyi istemeyen, agresif, erkek tavırlı kızlar haline gelmelerine sebep olur. [9]

Embriyo durumundaki insan, hormonları tarafından cinsiyeti belirlenene kadar cinsiyetsizdir.

Yapılan bir araştırma, erkek cinsel eğiliminin çevresel değil, genetik olduğunu göstermektedir. X kromozomundaki Xq28 aralığında bulunan yüzlerce gen arasında erkeklerin cinsel eğilimini kalıcı olarak kadından erkeğe çeviren bir gen bile bulunmuştur.[10]

Erkeklik hormonu olan testosteron erkek bünyesini yöneticisi gibidir adeta. Öyle güçlüdür ki erkeklerin erkek gibi davranmasını sağlama konusunda haklı bir üne sahiptir.

> *"Testosteron korkuyu azaltır, saldırganlığı artırır ve glikozun kaslara ulaşmasını hızlandırır. Ergenlikte erkeğin testosteron seviyesi 20 ila 30 kat artar ve genç erkeğin gövdesinde, omuzlarında, kalp kaslarında, akciğerlerinde, gözlerinde, yüz kemiklerinde ve boyunda bir büyüme hamlesinin gerçekleşmesine sebep olur. Alyuvar sayısında bile birdenbire artış olur. Erkeklerin ortalama kas ağırlığı 44,9kg iken, kadınların ki 28kg'dır. Bu fark göründüğünden çok daha büyüktür. Erkek kasları biyokimyasal olarak, kadın kaslarından kilo başına yüzde 30 ila 40 daha güçlüdür ve laktik asit gibi kimyasal atıkları daha hızlı nötralize ederler".* [11]

Kadınlık hormonu olan östrojen ise, kadın cinsel organlarının gelişmesini, regl periyodunun başlamasını sağlar. Kadınların X kromozomundaki genlerinden dolayı, kas yoğunlukları erkeklere göre üçte iki oranında daha azdır. Dolayısıyla ihtiyaç duydukları enerji miktarı da aynı oranda azdır.

---

[9] Melvin Konner**, a.g.e.** s:101

[10] Thomas Dixon Hmer, "**A Linkage Between DNA Markers on the X Chromosome and Male Sexual Orientation",** Science, 1993, s: 261

[11] M.L.Speltz, D.A.Brnstein, "**Sex Differences in Fearfulness: Verbal report, Overt Avoidance, and Deman Charasteristics"** Journal of Personality and Social Psychology 50 s:1045-1049

Ergenlik döneminin ardından vücut büyümesini tamamladığında fiziksel olarak birbirinden farklı özellikler sahip iki yapı ortaya çıkar. Erkekler atletik açıdan güçlü, agresif ve fiziksel güç gerektiren eylemlerde daha yüksek performans gösterebilen bir üstünlüğe sahip olurlar.

Özetle genlerimiz davranışlarımıza büyük ölçüde biçim verir, fakat yinede davranışlarımız içinde yaşadığımız çevreden de etkilenmektedir. Fiziksel antropolog Melvin Konner şu kanıya varmıştır:

> *"İnsan davranışlarının nedenleri hakkında yapılan herhangi bir analiz, genleri veya çevre faktörlerini göz ardı ediyorsa, kesinlikle ıskartaya çıkarılabilir."* [12]

Kadın ve erkeklerin yaradılışları doğuştan mı farklıdır? Nasıl ve neden farklıdır? Bunu anlamak için erkeklerin ve kadınların önceliklerini düpedüz farklı kılan evrimsel sürece göz atmalıyız.

2. İÇGÜDÜDEN KAYNAKLANAN FARKLILIKLAR

Cinsiyetlerin birbirinden farklı olmasının nedenleri ilk kez Charles Darwin'in 1859 yılında çıkan kitabı, "Doğal Seleksiyon Açısından Türlerin Kökeni veya Yaşam Mücadelesinde Gözde Irkların Korunması" adlı kitabında açıklandı. Darwin'in evrimin ana mimarı ile ilgili yaptığı özet tanımlama şudur:

> *"Her bir türden yaşaması mümkün olandan fazlası doğdukça ve sonuç olarak sürekli bir var olma mücadelesi ortaya çıktıkça, her türlü varlığın, karmaşık ve bazen de değişken yaşam koşullarına göre kendisi için faydalı olacak şekilde biraz olsun başkalaşmasıyla hayatta kalmak için daha fazla şansı olacak ve doğal olarak seçilecektir ...Faydalı türlerin bu şekilde korunmasını ve zararlı türlerin reddedilmesini Doğal Seleksiyon olarak adlandırıyorum."* [13]

Bu açıklamadan yıllar sonra Darwin Cinsel Seleksiyon olarak adlandırdığı özel bir seleksiyon biçimini tanımlayarak neden erkeklerin ve kadınların bu kadar farklı

---

[12] Melvin Konner**, a.g.e.** s:80
[13] Charles Darwin, **On the Origin of Speciesby Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Race in the struggle for life.** Cambridge: Harvard University Press, s:6,81

olduğunu çok daha iyi anlamamızı sağlamıştır. Bu seleksiyon sürecinde cinsel açıdan rakiplerine karşı üstün gelmeyi başaran ayırt edici özelliklerin çoğaltılmasından yana işlemektedir. Bu süreç, her iki cinsiyette de iki farklı şekilde gelişmektedir. Erkelerin izleyebileceği stratejilerden birisi, "sevimli erkek stratejisi"dir. Bu stratejiyi izleyen erkekler, daha fazla çocuk sahibi olurlar; çünkü kadınlar, tercih ettikleri özelliklere sahip oldukları için genellikle bu tür erkekleri seçerler. Cinsel Seleksiyon'un izlediği ikinci yol ise "maço erkek stratejisi"dir. Bu stratejiyi izleyen bazı erkekler, rakip erkekleri yenmeleri ve onları üremeden mahrum bırakmaları nedeniyle diğer erkeklerden daha fazla çoğalırlar. Bu strateji aynı zamanda dünya üzerindeki savaş, cinayet, kavga gibi pek çok kötü durumunda kaynağıdır. Erkekler gibi kadınlarda bu iki stratejiyi rakiplerine karşı kullanabilirler ancak kadınların kullandığı üçüncü bir strateji de "mükemmel anne strateji"si. Bu stratejiye göre kadınlar üreme donanımlarının verimliliğine dayanarak rekabet ederler.

Bu sürecin nasıl ortaya çıktığı ile ilgili bir açıklama, biyolog Robert L. Trivers'dan gelmiştir. Trivers "ebeveyn yatırımı" kavramını "ebeveynlerin, başka çocuklar dünyaya getirmeme pahasına, sahip oldukları tek çocuğun hayatta kalma olasılığını arttırmak için yatırım yapması"[14] olarak açıklamıştır.

Örneğin tüm memeliler için üreme, yavrularına erkeklerden daha fazla yatırım yapmaktan başka şansı olmayan kadınların fizyolojisi ile sınırlıdır. Fizyolojik olarak bir erkek her gün başka bir kadını hatta iki kadını dölleyebilir. Aslında tüm erkek memelilerin aynı kural doğrultusunda hareket ettikleri anlaşılıyor: en çok çiftleşen kazanır. Ancak erkeklerin daha fazla dişi ile birleşme konusunda karşılaştıkları sorun, erkek ve dişi sayısının normal olarak neredeyse eşit olması ve çok az ekstra dişinin var olmasıdır. Çocuk başına daha fazla ebeveynin yatırımı yapması gereken cinsiyet, çocuklarına daha az yatırım yaptığı için başıboş gezme özgürlüğüne sahip

[14] Robert L. trivers, **Parental Investment and Sexual Selection**. Chicago Aldine, 1972 s: 136

olan diğer cinsiyetin genetik uygunluğunu etkileyen bir faktör haline gelir. Bu iki cinsiyetin üreme ile ilgili stratejilerinde büyük farklılıklara neden olur. [15]

3. ERKEK VE KADIN BEYİNLERİ

Beyin, davranışlarımızı yöneten karmaşık bir yapıdır. Beynimiz genlerimiz yanında çevresel faktörlerinde etkisiyle, her birimizi çeşitli durumlara içgüdüsel ve duygusal tepkiler vermek için uyarır.

Erkek ve kadın beyinleri, temel fonksiyonlar açısından bir hayli benzer olsa da Aslında tüm memelilerde olduğu gibi, erkeklerin ve kadınların beyinlerinin farklı olduğu açıktır. Kadın ve erkeklerin beyinlerinde özellikle nöronların sayısı ve büyüklüğü; sinir lifi sayısı, sinir lifi dallarının boyu; sinaptik sayı, tip, yapılanma; sinirsel yapıların hacmi (talamus, ön hipotalamus ve korpus kallasum) ve sözel işlem bölgeleri açısından farklılıklar vardır. Bunlar davranışsal sonuç olarak da bazı farklılıklar ortaya çıkarmaktadır. Bilim dünyasındaki yaygın teoriler, erkek beyninin daha ziyade analiz ve keşfe yönelik "sistematik" bir yol izlediğini; karşısındakinin ruh halini erkeklerden çok daha kolay anlayabilen kadın beyninin ise "empatik" bir karakteri olduğunu gösteriyor. Ancak empatik olmak için mutlaka kadın veya sistematik olmak için mutlaka erkek olmak gerekmiyor. Çünkü erkeklerde "kadın beyni", kadınlarda da "erkek beyni" olabiliyor. Hatta Cambridge Üniversitesi tarafından 82 kişi üzerinde uygulanan bir testte, erkeklerin yüzde 17'sinin kadın beynine, kadınların yüzde 17'sinin ise erkek beynine sahip olduğu ortaya çıktı. Bunun ortasında yer alanların ise "dengeli beyin" tipine sahip olduğu belirtiliyor.

Kadınlar ereklere oranla daha çok duyguya yöneliyor. Erkek ve kadın beyinleri arasındaki farklılıklar daha çok duygu, dil, mekan içindeki görüş yeteneği, hafıza, hatta koku alma duyusunda kendini gösteriyor. Örneğin aynı dergi tezgahının önündeyken, duygusal yönü ağır bastığı için kadın beyni aşk, güzellik ya da ebeveynlikle ilgili yayınlara yönelirken, sistemleri çözüp keşfetmeye yönelik erkek beyni, bilgisayar, otomobil ya da tamir gereçlerine ilişkin dergilere yoğunlaşıyor.

[15] R.V. Short, **Sexual Selection in Man the Great Apes.** New York: Academic Press, 1981, s:319

B. SOSYAL FARKLILIKLAR

1. CİNSİYET VE TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMLARI

Cinsiyet, genelde bir canlının, özelde bir insanın, kalıtımsal ve biyolojik (anatomik, fizyolojik vb.) anlamda, erkek veya kadın olmasını ifade etmekte olup, cinsiyet bakımından, üreme sistemleri arasındaki fark iki cinsin belirleyicisidir.[16]

Agacinsky, cinsiyeti şöyle ifade etmektedir: "İnsan türü öteki türlerin çoğu gibi ikiye, yalnızca ikiye ayrılır. İnsani varlıkların kesin biçimde tümünü kapsayan bu ayrım, ikiye bölme yöntemiyle yapılan bir çözümleme yöntemidir o halde. Bir başka deyişle, kadın olmayan her birey erkektir, erkek olmayan her birey kadındır. Üçüncü bir olasılık yoktur."[17]

Toplumsal cinsiyet ise sosyal bir varlık olan insanın (diğer canlıların değil!) sosyokültürel anlamda kadın ve erkek olmasını ifade eder.[18]

Tanımı gereği kültürden kültüre ve zaman içinde farklı anlamlar içeren bu kavram, Batı Uygarlığı'nın insanlığa kazandırdığı, modernizmin ürünü olan yeni bir kavramdır.[19]

Bu kavram, büyük bir olasılıkla ilk kez, Amerikalı feministler arasında kullanılmıştır.[20]

Genellikle birbiri ile karıştırılan cinsiyet ile toplumsal cinsiyet kavramları arasındaki farkı Agacinsky, "Kız ya da oğlan doğulur, kadın ya da erkek olunur." şeklinde özetle ifade etmektedir.[21]

---

[16] Akın A, Demirel S., **Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Sağlığa Etkileri.** CÜ Tıp Fakültesi Dergisi. 2003; s:25 (4)73-82.
[17] Agacinski S., **Cinsiyetler Siyaseti**, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1998, s:15.
[18] Türmen T., **Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Sağlığı,** İç: Akın A (editör).Toplumsal cinsiyet, sağlık ve kadın. Ankara:Hacettepe Üniversitesi Kadın Sorunları Araş tır ma ve Uygulama Merkezi (HÜKSAM), Hacette Üniversitesi Yayınları, 2003, s:3-16.
[19] Connell RW, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar,** Birinci basım. İstanbul: Ayrıntı yayınları,1998.
[20] Scoot JW., **Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi,** Birinci basım. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007 s:3.

İngilizce'de cinsiyet kavramından söz edildiğinde erkek-kadın için male-female, toplumsal cinsiyet kavramından söz edildiğinde ise man-woman sözcüklerinin kullanıldığına dikkat edilmelidir. İlk sözcükler (male-female) iki cinsi doğurganlığa (fertilite) göre, diğer sözcükler (man-woman) evliliğe (woman=wife of man=erkeğin hanımı) göre belirlemektedir. Toplumsal cinsiyet, bir toplumda kadın ve erkeğin sosyal statü, rol ve sorumlulukları ile aralarındaki güç ilişkilerini kapsar.[22]

Belirli bir zaman ve toplumsal ortam içerisinde bir sosyal pozisyonun diğer sosyal pozisyona göre bulunduğu konuma sosyal statü denir. Her sosyal statünün belirli görevleri ve davranışları vardır ve her sosyal statü belirli sosyal rolleri gerektirir. Sosyal rol; bir sosyal statünün normlarını yerine getirmek için kişiyi gerekli davranışlarda bulunmaya zorlar. Bu bağlamda sosyal statü statik olmasına karşın sosyal rol dinamiktir.[23]

Toplumsal cinsiyet analizi ise kadın ve erkeğin toplumdaki farklı rollerinden doğan eşitsizliklerin ve kadın-erkek arasındaki eşitsiz güç ilişkilerinin belirlenmesidir. Bununla beraber toplumsal cinsiyet analizi, tüm toplumlarda erkeğe göre daha düşük statüde bulunan kadınların, kadın olmalarından dolayı maruz kaldıkları eşitsizliklerin yaşamlarına, sağlıklarına ve iyilik hallerine olan etkilerini inceler.[24]

Toplumsal cinsiyet kavramı, kişinin doğuştan sahip olduğu cinsiyetin yanında sosyal bazı faktörlerin etkisi ile sonradan edinilir. Toplumsal cinsiyet kavramı sadece kadın ve erkek arasındaki ilişkileri içermez. Pek çok toplumda cinsel tercih heteroseksüellikten yana olsa da farklı cinsel eğilimler de mevcuttur. Bu tercih ve eğilimler farklı toplumsal cinsiyet kimliklerinin doğmasına neden olmuştur.

---

[21] Alptekin K. **Türkiye'de Kadının Statüsü,** http://www.sosyalhizmetuzmani.org/kadinstatu.htm (21.08.2007).
[22] Türmen T., **a.g.e.** s:3-16
[23] Alptekin K. **Türkiye'de Kadının Statüsü,** (21.08.2007)
[24] Türmen T., **a.g.e.** s:3-16

2. TOPLUMSAL CİNSİYET GELİŞİM KURAMLARI

Toplumsal Cinsiyet Gelişim Kuramları içinde en etkili ve en çok tartışılanı şüphesiz Freud'un Kuramı'dır. Bu kuramda erkek çocuk annesine karşı hissettiği bağlanma duygusunda babasını kendisine rakip olarak görür ve annesine karşı hissettiği cinsel duyguları bastırmaya çalışır. Babasını bir taraftan kendi penisini kesmek istediğini düşleyerek kendisini tehdit altında hisseder diğer taraftan babasını üstün bir varlık olarak görür ve kendisini babasıyla özdeşleştirir. Diğer taraftan kız çocuklarının "penis kıskançlığı" duydukları varsayılır, çünkü onlar görünür bir cinsel organa sahip değildirler. Kız kendisini annesiyle özdeşleştirdiğinde boyun eğme tutumunu devralır.

Bu kurama yapılan başlıca eleştiriler şöyle özetlenebilir: Birincisi, toplumsal cinsiyet kimliği cinsel organların fark edilmesiyle fazlaca ilişkilendirilmiştir. İkincisi, erkek cinsel organının kadın cinsel organından üstün olduğuna dayanır. Üçüncüsü, baba birincil disiplin edici konumundadır ki birçok toplumda bu rol anneye aittir. Dördüncüsü, toplumsal cinsiyetin öğrenilmesi dört-beş yaşına dayandırılmıştır ki bugün bunun bebeklik dönemine kadar indiği düşünülmektedir.[25]

Freud'un Toplumsal Cinsiyet Gelişim Kuramı'na karşın Chodorow'un Kuramı'nda ise özellikle babanın yerine annenin önemi vurgulanır. Annenin etkisinin çocukluk dönemlerinde çok baskın olması dolayısıyla çocuk, anneye duygusal olarak bağlanma eğilimi taşımaktadır. Ancak çocuk ilerleyen zaman içerisinde ayrı bir benlik duygusu ile anneden kopmaya başlar. Bu kopuş süreci her iki cinste farklılık gösterir. Kız çocukları anne ile bağlantılı olmayı sürdürür. Bu nedenle kız çocukları yetişkin olduklarında da başka insanlara bağlanabilen bir benlik geliştirirler. Çocukluk döneminde anneye, yetişkin dönemde ise eşe bağlı olurlar. Erkek çocuklarda ise durum biraz farklıdır. Erkekler benlik duygusunu erkeklik anlayışlarını kadınsı olamayandan türeterek yadsıma yoluyla elde etmektedirler.

---

25 A. Giddens, **Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik,** İç: Giddens A (editör), Sosyoloji, Ankara: Ayraç Yayınevi, 2000 s:95-121. Freud S. **The Psychopathogy of Everday Life**. Harmondswort: Penguin,1975. Kaynağa ulaşılan kaynak: Erdat B. Toplumsal cinsiyet sorunları ve kız çocuklarının okutulmaması. T.C. Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü Bitirme Tezi, Denizli, 2004.

Ancak yadsıma yoluyla kimlik kazanan erkek çocukları kız çocuklarının kazanmış olduğu duyarlılık ve sevecenlik gibi özellikleri kazanmadıklarından başkalarına yakın ilişki kurabilmekte daha sıkıntılıdırlar. Bu nedenle dünyaya bakmanın daha çözümsel yollarını geliştirerek, kendi yaşamlarında daha başarılı olmaya çalışan etken bir bakışı belirlerler. Ancak yine de kendilerinin ve başkalarının duygularını anlayabilme yeteneklerinden yoksundurlar.

Bu kurama yapılan eleştirilerden biri özellikle günümüzde kadınların özerk, bağımsız varlıklar olma savaşımlarını açıklamadığı yönündedir. İkincisi, kadınsılığın yalnızca belirli bağlamlarda açığa çıkan saldırganlık ve iddialı olma duygularını gizleyebildiği yönündedir. Üçüncü eleştiri ise kuramın beyaz ve orta sınıf aile modeline dayanması, anne ya da babadan yalnızca birinin bulunduğu veya çocuğun birden fazla yetişkin tarafından yetiştirildiği aileler için açılım yakalayamadığı yönündedir.[26]

3. TOPLUMSAL CİNSİYETİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Bu bölümde, Freud ve Chodorow'un Toplumsal Cinsiyet Gelişim Kuramlarına gelene kadar, toplumsal cinsiyet kavramının oluşmasına etki eden tarihsel süreç özetle incelenecektir.

Tarih öncesi çağlarda toplumsal cinsiyet ile ilgili bilgiler sunan ilk çalışmalardan birisi Engels'in 1884'te yayımlanan "Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni" isimli çalışmasıdır. Bu çalışma Yunan ve Romalı yazılı kaynaklarına dayanan bir etnografya araştırmasıydı. Fakat çalışmanın sonuçları hiçbir arkeolojik bulguya dayanmamaktaydı.[27]

Daha sonra arkeolojik bulgular ile tarih öncesi çağlara ait toplumsal cinsiyete dayalı ilişkiler üzerine fikir sahibi olunmuştur. Bu arkeolojik çalışmaların sonuçlarına göre; insanoğlunun alet yapma ve gıda üretiminin ilk aşamalarının yaşandığı Yukarı Paleolitik Çağ öncesine ait el aletleri, kemik kalıntıları ve ocaklar gibi arkeolojik

---

[26] A.e.
[27] Connell RW, **A.g.e.**

bulgularda toplumsal ilişkilere dair bir ip ucuna rastlanmamıştır. Yukarı Paleolitik Çağ'da ise resim, kemik oymaları ve ölü gömme biçimine dair kimi kanıtlar toplanabilmiştir. Örneğin; Doğu İspanya'da, kadınlarla erkeklerin farklı av sahnelerinde görüldüğü kimi kaya resimleri, cinsiyete dayalı bir iş bölümüne dikkat çeker. Yaklaşık 10.000 yıl önce Mezopotamya'da ilk tarım toplumlarının gelişmesiyle birlikte toplumsal cinsiyete dair kanıtlar da artar. Toplumsal cinsiyet tarihine ilişkin kimi spekülasyonlar, bitkilerin ve hayvanların evcilleştirilmesi ile giysi ve çömlekçiliğin bulunması üzerinde temellenen Neolitik köy toplumunda anaerkil ya da en azından eşitlikçi bir aşamanın varlığı saptanmıştır. Çatalhöyük'ü ortaya çıkaran arkeolog James Mellaart, fazla ileri gitmeksizin, "kadınların konumunun oldukça önemli" olduğunu belirtir.[28]

Yaklaşık 5.000 yıl önce Sümerler'in yazıyı icat etmesiyle birlikte, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin tarihi de yeni bir önem kazanır. Sümerler'den günümüze kadar uzanan ilk edebiyat örnekleri arasında kıskançlık öyküleri, babalık davaları, pastoral aşk ve sadakat şiirleri bulunmaktadır. Sümerolog Kramer, Sümerler'de toplumsal cinsiyet ilişkileri hakkında, cinsler arasında genellikle evlilikle sonuçlanan duygusal, tutkulu bir sevginin var olduğunu söylemektedir. Sümerler, özellikle refah ve mutluluklarının kaynağı olan tanrılarının cinsel birleşmesine önem verirlerdi. Aşk ve Bereket Tanrıçası İnanna'ya ait mitsel hikayeler, Neolitik Çağ'a ve anaerkil toplum yapısına dair ipuçları vermektedir. Örneğin, İnanna evlenmek istediği zaman kocasını seçme özgürlüğüne sahiptir. [29]

Neolitik Çağ'da Anadolu'da da anaerkil toplum yapısının yansıması olarak ana tanrıça inancının olduğu görülmektedir. Frizlerin ana tanrıçası Kibele bu ana tanrıçalardan en bilinenidir. Halikarnas Balıkçısı Kibele için şunları söyler: "Anadolu anaerkil bir sistemle idare edilirken büyük ana tanrıça Kibele'ye tapılırdı. Kibele bir ay tanrıçasıydı. Kızlığı, kadınlığı ve analığı temsil ettiği için doğan ay,

---

[28] Connell RW, **A.g.e.**

[29] Kramer S. **Tarih Sümer'de Başlar,** İkinci Basım. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2002 s: 364-377.

dolunay ve azalan ay olarak gösterilirdi, yani üçlek bir yapıdaydı." Kibele'ye tapan kadın savaşçılar, Amazonlar'ın efsanesi de Anadolu'dan dünyaya yayılmıştır.[30]

Tarım toplumuna geçilmesi ile birlikte insanlık tarihinde devlet, din, ordu ve savaş fenomenleri ortaya çıktı. Bunlar da toplumsal cinsiyet ilişkilerine yeni bir boyut getirdi. Toplumsal yapı anaerkilden ataerkile doğru dönüşmeye başladı. İktidar ve savaş, erkekleri ilgilendiren bir hal alırken bu konularda kadınlar pasif bir konuma itildi. Böylece cinsler arasında toplumsal roller belirmeye başladı. Connell ataerkil toplum yapısına geçen uygarlıklarda askerliğin erkeklerin işi olmasının, kadınların yaşamın öbür alanlarında tabi kılınmasının belirleyicisi olamayacağını, ancak yine de şiddet araçlarının kadınlar yerine bazı erkekler tarafından denetlendiğini ifade etmektedir. Buna paralel olarak ilk devletlerde siyasi otoritenin de erkeklerin veya bir erkek grubunun elinde toplandığını bildirmektedir.[31]

İlksel devletlerin feodal yapıda daha gelişmiş devlet yapılarını almasıyla, dünya daki tüm uygarlıklardaki hızı farklılık göstermekle beraber toplumsal cinsiyet ilişkilerinin ibresi daha da erkek tarafına dönmüştür. Bunu anaerkil ve ataerkil toplumların mitolojilerini karşılaştırdığımızda açıkça görürüz. Örneğin; M.Ö. 4.000'lere ait Sümer mitolojisinde anaerkil yapının yansıması olarak tanrıçaların tanrılara olan üstünlüğünün anlatıldığı mitlere karşılık, M.Ö. 700'lere ait Yunan Mitolojisi'nde feodal dönemin ve ataerkil toplum yapısının yansıması olarak tanrıların tanrıçalara üstünlüğü söz konusudur.[32]

Yunan Mitolojisi'nde yaratılış hadisesine ait mitolojik hikayeyi incelediğimizde de tanrıların tanrıçalara üstünlüğü açıkça görülebilir. Özetle hikaye şöyledir:

"Kaostan ilk ortaya çıkan varlık olan Gaya (=Gea)'dır. Gaya, Toprak Ana'dır, bir başka deyişle kadındır ve diğer tüm varlıklar ondan doğacaktır. İlk var olan Gaya'dan Uranos (Gök) doğmuş ve aralarındaki bağ olan Eros'un (Erotik sözcüğü, Eros ile ilgili anlamındadır) etkisiyle her ikisinden Titanlar ve Yüz Kollu Canavarlar

---

[30] Halikarnas Balıkçısı. Merhaba Anadolu. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1997. Amazonlar. http://mitoloji.info/amazonlar/ (22.08.2007).
[31] **A.e.**
[32] Campbell J. **a.g.e.**

oluşmuştur. Baba Uranos kendi çocukları olan Yüz Kollu Canavarları sevmemiş ve onları anneleri Gaya'nın rahmine doğru geri itmiştir. Bu durumdan ıstırap duyan ve çocukları için üzülen Gaya cefakar anne modelinin prototipi durumuna gelmiştir. Neyse ki; annesinin durumuna üzülen ve Titanlar'dan biri olan Kronos (Zaman), annesinin kendisine verdiği orak ile babasını yenmiş ve onu cezalandırmıştır. Böylece Uranos'a ait iktidar, oğlu Kronos'a geçmiştir (Buradan iktidarın eril güçlerin elinde olduğu anlaşılmaktadır). Kronos iktidara geçer geçmez annesine verdiği sözü unutmuştur ve Yüz Kollu Canavarları kendisi cezalandırmaya başlamıştır. Çektiği cefa dinmeyen anne Gaya, oğlu Kronos'u lanetlemiştir. Bu lanete göre babasının iktidarını eline geçiren Kronos, kendi çocuklarından biri tarafından iktidardan indirilecek ve cezalandırılacaktır… Daha sonra Kronos kardeşi Rhea ile evlenir. Ancak annesinin lanetinden korkan Kronos tüm doğan çocuklarını yutar. Bu defa ağlayan ve cefa çeken anne Rhea'dır. Rhea annesi ve kayınvalidesi olan Gaya'nın yardımıyla son doğurduğu çocuğunu gizleyerek Kronos'un onu yutmasına engel olur. Bu çocuk büyür ve bir gün babasının karşısına çıkar. O, Zeus'tur. Zeus büyük bir savaşın sonrasında babası Kronos'un iktidarını devirir. Kronos, daha önce yutmuş olduğu tüm çocuklarını kusar ve onlar büyümüş halde ortaya çıkarlar. Bu defa iktidar Zeus'un elindedir ve o bu iktidarı kardeşleriyle paylaşma yolunu tutar. İktidar paylaşımı şöyle gerçekleşir: Zeus: Göklerin Tanrısı, Poseidon: Okyanuslar Tanrısı, Hades: Yer altı Tanrısı. Bu üç kardeş erkektir. Diğer kardeşler olan üç kız kardeşin payına düşenler ise şöyledir: Hera: Ev hanımlığı Tanrıçası, Hestia: Ev ve ocak Tanrıçası, Demeter: Bereket Tanrıçası. Açık bir şekilde görülüyor ki; erkekler aktif ve üst yönetici konumda iken, kadınlar pasif ve alt yönetici konumdadır... Daha sonra, Zeus kardeşi Hera ile evlenir. Ancak bu evlilik sadakate dayanmamaktadır. Zeus, Hera'yı defalarca aldatır. Zeus'un başka tanrıçalardan ve insan kadınlardan da çocukları olur. Buna karşılık Hera sürekli aldatılan, kıskanan ve kıskançlığından dolayı, Zeus'un birlikte olduğu kadınlara kötülükler yapan bir mağdur kadın rolündedir."[33]

[33] Şefik Can . **Klasik Yunan Mitolojisi**. 8. Baskı. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Anaerkil toplumlarda kadın cinsel organını andırır biçimde yapılmış tapınaklara karşılık, ataerkil toplumlarda erkek cinsel organı (fallus) kutsanır. Örneğin, Eski Yunan'da bereket tanrısı Priapos erkek cinsel organı ile temsil edilmekteydi.

İnsanlığın feodal döneme geçişinden bu yana hakim olan ataerkil toplum yapısına sahip uygarlıkların kadına bakış açılarına bakıldığında, kadın aleyhine cinsel ayrımcılık açıkça görülmektedir.

İngiltere'de 5. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar kocalar karılarını satabilirdi. İlk Günah'ın işlenmesine sebep olanın ve böylece insanlığın felaketini hazırlayanın bir kadın olduğuna inanan Hıristiyan milletler kadına daima bir şeytan nazarıyla bakmışlardır. Orta Çağ'da, Avrupa'da cadı inancı bu bakış açısının ürünüydü. Kramer ve Sprenger'in 1486 yılında yazdıkları Cadı Çekici (Malleus Maleficarum) adlı kitapta şunlar yazılmıştı: "Her türlü cadılık bedensel şehvetin bir ürünüdür ve kadınlarda bu şehvet arzusu doymak nedir bilmez… Dolayısıyla kadınlar şehvetlerinin yüzü suyu hürmetine şeytanlarla düşüp kalkarlar."[34]

Avrupa'da cadılara duyulan nefret öyle büyümüştü ki, bir cadı avı başlamış, 15. ve 17. yüzyıllar arasında 500,000 kadın, cadı olduğu iddiasıyla hüküm giymiş ve yakılarak öldürülmüştür.[35]

İngiltere'de, kadın mundar bir mahlûk sayıldığından İncil'e el süremezdi. Bu vaziyet ancak Kral VIII. Henri'nin (1509-1547) devrinde parlamentodan çıkan bir kararla sona erebildi.[36]

Bundan iki yüzyıl sonrası, 17. yüz yılda Avrupa'da toplumsal, ekonomik ve siyasal açıdan tam bir dönüşüm yaşandı. Avrupa genelinde egemen toplumsal cinsiyet ideolojileri iki yüz yıldan beri önemli bir ölçüde değişmekteydi ve 17. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, erkek ve kadın rolleri arasında kadının aleyhine olan durum

---

[34] H. Kramer, Sprenger J. **Malleus Maleficarum**. New York: Bloom Yayınevi, 1970. Kaynağa ulaşılan kaynak: Keller EF. Toplumsal cinsiyet ve bilim üzerine düşünceler. Birinci basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.

[35] M. Haris, **İnekler, Domuzlar, Savaşlar ve Cadılar,** Ankara: İmge Kitabevi, 1995.

[36]M.Sıvacıoğlu, **Avrupa Topluluğunda Kadın-Erkek Eşitliği ve Bunun Türk Mevzuatı ile Karşılaştırılarak Değerlendirilmesi.** Aile ve Toplum Dergisi. 1991, s: 1(1):5-10.

önemli ölçüde kadının lehine döndü. Buna karşılık erkek ve kadın tanımları, ilk dönem sanayi kapitalizminin iş ile ev arasındaki bölünmeyi arttırmasına fevkalade uygun biçimde yeniden kutuplaşmaya başlıyordu. Erkeklere ve kadınlara ait alanlar arasına yeni bir ayrım çizgisi çekiliyordu, bu durum zaman içerisinde her sınıftan kadınların ama özellikle de orta ve üst sınıflara mensup olanların önündeki ekonomik, siyasal ve toplumsal seçeneklerin muazzam ölçüde azalmasıyla noktalanacaktı. Denilebilir ki, 17. yüzyılda da cinsel ayrımcılık şekil değiştirerek sürmekteydi..[37]

Fransız İhtilali (1789), feodal toplum yapısından kapitalist toplum yapısına geçiş ile birlikte temel hak ve özgürlükler kavramlarını da beraberinde getirdi. Daha öncesinde Magna Carta ve diğer İngiliz yasaları (Bill of Rights; Petition of Rights, vb.) ile beraber 1789 İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi ve ardından 1949 Birleşmiş Milletler (BM) İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi ile olgunlaşan insan hakları söylemi, bütün insanlığın gündemine girdi.

İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi (1789)'nin kadın haklarının savunulmasında yetersiz kaldığını düşünen Fransız İhtilali'nin devrimci kadınlarından olan Olympe de Gouges 1791'de Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi'ni ilan etti ise de "kadın cinsine yakışmayacak biçimde politika yapmaya kalkıştığı için" devrimci mahkeme tarafından giyotin ile idam edildi.

Gouges'in ardından, ilk sistemli feminist meydan okuma, 1792 yılında yazdığı Kadın Haklarının Savunusu (A Vindication of the Rights of Woman) adlı eserinde kadınların hem toplum hem de erkekler tarafından ezildiklerini güçlü bir şekilde dile getiren Mary Wollstonecraft tarafından yapıldı. Wollstonecraft, eşlik ve annelik görevlerinin salt "basit görevler" olduğunu, "nihai büyük amaç"ın, kadının kendi yeteneklerini ortaya çıkarmak ve "bilinçli erdemliliğin onuruna sahip olmak" olduğunu söylüyordu.[38]

---

[37] E.F. Keller, **Toplumsal Cinsiyet ve Bilim Üzerine Düşünceler,** Birinci basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2007, s:87-90.
[38] F. Berktay, **A.g.e.**

Kadınların siyasal ve toplumsal eşitlik uğrundaki mücadeleleri 19. ve 20. yüzyıllarda yoğunlaşarak devam etti ve en azından yasal alanda önemli kazanımlara yol açtı. Örneğin 20. yüzyılda kadınlar, BM'ye üye ülkelerin çoğunda eşit siyasal haklar elde ettiler. Oy hakkının, büyük ölçüde, I.Dünya Savaşı'ın dan sonra elde edilmesi ile bu savaşın "topyekün" niteliği dolayısıyla cephe gerisini de çok etkilemesi ve böylece kadınların rolünü artırarak kendilerini "kanıtlamaları"nı sağlaması arasında yakın bir ilişki vardır.[39]

II. Dünya Savaşı'ndan sonra, özellikle 1970'lerde yükselen yeni (ikinci dalga) feminist akımı BM Dünya Kadın Konferansları'nın yapılmasında etkili olmuştur. Bunlardan ilki 1975 yılında Meksiko City'de yapılmıştır. Bu konferansların sonunda hem "gelişmiş" hem de "gelişmekte olan" ülkelerdeki kadınların yaşadığı çok çeşitli sorunlar tanımlandı ve kadınların 21. yüzyıla bunları aşarak yönelmesi için izlenecek stratejiler belirlendi ve kadınların her düzeydeki karar alma mekanizmalarına katılmalarının gerekliliği özellikle vurgulandı.[40]

Uluslararası platformda "kadının insan hakları" kavramı 1993 yılında Viyana İnsan Hakları Konferansı'nda dile getirilmiş ve BM tarafından resmen kabul edilmiştir.[41]

Bugün, 21. yüzyılın başlangıcında olan dünyamız; yönetim, çalışma, yaşama biçimleri ile insanlar ve uluslararasındaki etkileşim biçimlerinde bir değişimin yaşandığı dönemeçtedir. Dünya ölçeğinde sınırları aşarak, dünyayı tek bir topluluğa dönüştürme süreci olarak yaşanan bu değişime Küreselleşme (Globalization) deniliyor. İlk insan Adem ile eşi Havva'nın çocuklarından Habil ile Kabil'in ilk kavgayı yaptıkları günden bugüne insanlık tarihi çatışmalara sahne oldu. Bu çatışmalar ırk, din ve etnik odaklı olduğu gibi cinsiyet odaklı olarak da küreselleşen dünyamızda var olmaya devam etmektedir. Küreselleşme gelir eşitsizliklerine yol

---

[39] F. Berktay, **A.g.e**

[40] A .Akın, Ç .Esin, K. Çelik, **Kadının Sağlık Hakkı ve Dünya Sağlık Örgütü'nün Avrupa'da Kadın Sağlığının İyileştirilmesine Yönelik Stratejik Eylem Planı.** İç: Akın A (editör). Toplumsal cinsiyet, sağlık ve kadın. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi (HÜKSAM), Hacette Üniversitesi Yayınları, 2003 s:17-32.

[41] Berktay F**. a.g.e.**

açarken, artan yoksulluk ile toplumsal cinsiyet ilişkileri ve aile yapısı da olumsuz yönde etkilenmektedir. Özellikle son otuz yıllık kadın hakları mücadelesinin Uluslararası platformda kazandığı hukuksal ve siyasal kazanımlara rağmen, dünyanın her yerinde toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri ve cinsiyet ayrımcılığı giderek artmaktadır.

4. KADIN VE ERKEĞİN EVLİLİK NEDENLERİ

Sabahattin Kudret Aksal'ın "Kahvede Şenlik Var" oyununu tezin bir sonraki bölümünde kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde incelemeden önce kadın ve erkek arasındaki çatışmanın en ironik zemini olan evliliği, tarih boyunca kadın ve erkeklerin evlenme sebeplerini ve evlilik kurumunu etkileyen parametreleri incelemenin, kadını, erkeği ve oyununun nasıl tüm zamanları ve coğrafyayı kapsadığını anlamamıza yararlı olacağını düşünüyorum.

Geleceği karanlık gören kitle haberleşme araçlarının ürkütücü ve tükenmek bilmeyen kehanetlerine karşılık evlilik kurumu hala ölmüş değildir. Evliliklerin günden güne azaldığı doğru olmadığından başka yaygınlığı da her geçen gün artmaktadır.

Ancak, evliliğin gördüğü bu rağbetin yanı sıra, toplumsal değerlerin uğradığı bazı kökten değişiklikleri, birçok gözlemci, bazen korku bazen de umutla, evlilik kurumunu tehdit edici nitelikte görmektedir.

Evliliğin sürüp gitmesinin hatta yaygınlaşmasının nedenleri nelerdir?

En temel düzeyde ele alındığında, karşı cinsten biriyle birleşmek, bütün hayvanlar için olduğu gibi insanlar içinde içgüdüsel bir istektir. Bu birleşmeden ortaya çıkan "aile" birimi, bir erkek, bir ya da birden çok dişi ve yavrulardan meydana gelir ve doğanın temel biyolojik birimlerinden biridir. Ancak insanoğlu bu birleşmeyi çok daha karmaşık biçimde geliştirmiş, bunu denetleyici kurallar uydurmuş ve birleşmeyi yasalarla kişileri birbirine bağlayıcı hale getirmiş, evlilik dediğimiz sözleşmeye dönüştürmüştür. Bir kadın ya da erkeği bu yasal sözleşmeyi

benimsemeye iten nedir? Neler arayarak ya da umarak evlenirler? Son yıllarda geçekleşen toplumsal değişikliklerin etkisi bu alanda olmuş, kişilerin evliliğe karşı tutumlarını kökten değiştirmiştir.

Öteden beri, erkeklerle kadınların evlenme nedenleri değişik olmuştur bazı toplumlarda hala da öyledir. Çağdaş dünya da meydana gelen değişiklikleri anlayabilmek için, bu nedenlerin neler olduğunu bilmekte yarar vardır.

Sanayileşme öncesi toplumlarında, evlilikler hemen her zaman başkaları tarafından düzenlenirdi. Genellikle damadın ana-babası ve büyükleri gelinin kim olacağına karar verirler, çok ender durumlarda evlenecek erkeğe sınırlı bir seçme hakkı tanırlardı. Bu tür toplumlarda evliliğin temel amacı kesindir. Damat ya da gelinin grubunun, klan ya da kabilesinin yararı için girişilmiş bir birleşmedir söz konusu olan. Ayrıca, belli bir statü sorunu da vardır. Birçok toplumda, evli olmayan bir erkek tam anlamıyla erkek sayılmaz. Burada söz konusu olan, cinsel iktidar değildir. Erkek, çocuk sahibi olmak için evlenmek zorundadır. Ve işte, sanayileşmemiş toplumlarda evliliğin ikinci temel amacı da budur: erkek, çocuklarına ana olsun diye, soyunu sürdürebilmek için bir kadına muhtaçtır. Ayrıca, evlilik için daha başka birçok neden olabilir. Sözgelimi, kadın iktisadi bir kazanç olabilir; kocası hesabına çalışarak ailenin üretimini artırabilir. Çok eşli toplumlarda erkek, varlıklı olduğunu, toplum içinde önemli bir yeri olduğunu belirtmek için birkaç kadınla evlenebilir. Ama en önemli iki neden, yararlı bir birleşme gerçekleştirmek ve çocuk yetiştirmektir.

Batılılar, bunları oldukça barbar birer evlenme nedeni olarak görebilirler. Gerçekten öyle midir oysa? İngiltere'de Victoria çağının sanayileşmiş toplumunda bile, orta ve üst sınıflar arasında evlenme nedenleri bunların hemen hemen aynıydı. Victoria çağında, orta ve üst sınıflarda evliliklerin çoğu başkalarınca düzenlenirdi. Genellikle, eşlerin ana-babaları önerirlerdi birleşmeyi, ne olursa olsun onların izni olmadan hiç bir genç evlenemezdi. Ana-babanın isteklerine karşı gelerek evlenebilecek genç aşıkların gerçekten çok aşık, çok kararlı ve çok güçlü olmaları gerekirdi. Evlenme kararlarında genellikle, yararlı bir birleşme ilkesi önemli yer tutardı. Victoria

çağında, ana-babalar evlatları için “avantajlı” bir evlilik isterler, bunun için çaba gösterirlerdi. Bir erkeğin en azından kendisininkine eşit, olabilirse kendisininkinden üstün bir toplumsal sınıftan kız alması önemle istenirdi. Ayrıca, evlilik erkeğin statüsü için önemliydi. Orta yaşlı bir bekar erkek, bugün olduğu gibi saygıdeğer bir kişi olarak görülmezdi. Bunun nedeni kısmen cinseldi: erkek, cinsel hayatını yasal duruma getirmek zorundaydı (bir yandan da cinsel hoşgörü yok değildi, genelevler pek boldu). Bir başka neden de çocuk yetiştirmek gereğiydi. Bir erkek, aile adını devam ettirebilmek için çocuk sahibi olmalıydı. Victoria çağında evlilikler sevgi ve duygusal bağlardan bütünüyle yoksun değildi elbet ama bu duygular genellikle evlilikten sonra gelişirdi. Eş seçiminde aşk geçerli bir neden değildi. Tıpkı İlkel evliliklerde olduğu gibi, Victoria çağı evliliklerinde de aşk önemli rol oynamazdı. Aynı çağda, çalışan emekçi sınıflar arasında durum aynı değildi. Onlar için toplumsal katlar önemli olmadığından, emekçi sınıftan bir erkek genellikle kendi eşini kendi seçebilirdi. Onun için, evlilik çok daha duygusal bir olaydı. Gene de işin pratik yanı tam olarak unutulmamıştı. Sözgelimi, kırsal alanlarda evlilik, çoğunlukla kadının gebe kalışına kadar ertelenirdi. Çağdaş Batı toplumlarında geçerli olan romantik ya da duygusal evlilik biçimi, işte bu emekçi sınıfı tipi evliliğin orta sınıf edebiyatında ülküleştirilmesi sonucunda gelişmiştir.

Başka toplumlarda, özellikle doğuda, “pratik” evlilik düşüncesi günümüzde de hala yaygındır. Japonya, Hindistan, Çin gibi ülkelerde, çok yakın zamanlara kadar hemen hemen bütün evlilikler, evleneceklerin dışındaki kişilerce ayarlanırdı. Erkekler kendilerinden beklenilen bir şey olduğu için evlenirlerdi; kendileri hesabına çalışacak, kendilerine bakacak, çocuklarını doğurup büyütecek bir kadın gerektiği için. Eşleri olacak kadının kimliği, kişiliği konusunda hiç bir söz hakları yoktu. Birçok ülkede durum hala böyledir ve kimse buna başkaldırmayı düşünmez. Genç Hintliler, Japonlar, doğuda evliliğin mutlaka aşksız olması gerekmediğini, ama aşkın bir evlilik nedeni olamayacağını söylerler: “Batıda siz aşık olup ondan sonra evleniyorsunuz, bizse evlenip ondan sonra aşık oluyoruz”. Ama, bu tür düşünceler doğuda da kaybolmaktadır artık. Çin'de, Mao Çe Tung'un kurduğu komünist rejim, “düzenlenen” evlilikleri yasaklamıştır. Hindistan’da, Japonya'da ve daha birçok ülkede ise, bu tür evliliklere rağbet her geçen gün azalmaktadır. Sözgelimi, Japonya'da

son yıllarda yapılan istatistiklere bakılırsa, evliliklerin ancak yüzde ellisi düzenlenmekte, geriye kalan yüzde ellisi ise tıpkı batıda olduğu gibi aşka dayanmaktadır.

Kentli ve köylü kültürünü aynı anda yaşayan gelişmekte olan Türkiye gibi ülkelerde de durum pek farklı değildir. Kentli yaşayışının hakim olduğu yüksek ve orta kültür seviyesindeki sosyal sınıflarda "aşk evlilikleri"ne, alt seviyedeki sosyal sınıflarda ise "düzenlenen" evliliklere rastlanmaktadır.

Batıda evlilik neden pratik amaçlara dayanan bir kurum olmaktan çıkıp, çok daha duygusal bir olay haline gelmiştir acaba? Başlıca nedenlerden biri, yirminci yüzyıl gençlerinin artan bağımsızlığıdır. Artan toplumsal hareketlilik, şehirli yaşayışının yapısı, erken yaşta kavuşulan parasal bağımsızlık, gençlerin aileleriyle olan bağlarını gevşetmiştir. Artık ana-babalar çocukların evlilik kararlarını etkilemek, ya da evlilik düzenlemek durumunda olmadıkları gibi, bunu istememektedirler de. Eski anlamda çıkar birleşmesi sayılacak evlilikler artık hemen hemen yok gibidir. Bundan da önemlisi, son otuz-kırk yıl içinde evlilik kurumu pratikliğine yol açan nedenleri günden güne kaybetmektedir. Korunma, üretim, eğitim, eğlence gibi şeylerin sorumluluğu artık ailenin üstünde değil, özel kurumların elindedir. Ayrıca günümüz erkeği, gerektiği gibi yaşayabilmek için çalışan bir eşe muhtaç değildir.

Belki de en önemlisi, cinsel hayatın yürütülmesinde artık evliliğin mutlaka gerekli olmaktan çıkmış olmasıdır. Günümüzde bir erkek, canlı bir cinsel hayat yürütmek için evlenmek zorunda değildir. Ayrıca mutlaka çocuk sahibi olmak gibi toplumsal bir baskı altında da değildir; nüfus artışının fazlalığı, etkili doğum kontrolü araçları onları bu zorunluluktan kurtarmıştır. Son olarak, bekar olmak toplumca kınanan bir şey değildir artık. Evlilik bir görev olmaktan çıkmış, kişisel bir seçme olmuştur. Amerika, Norveç ve Büyük Britanya'da öğrenciler arasında yapılan bir araştırmaya göre, sorulara cevap veren erkeklerin onda dördü evlenmeden de mutlu ve tatmin edici bir ömür sürebilecekleri kanısındadırlar.

Gene de, istatistiklere inanacak olursak, hemen hemen tümü, günün birinde evlenecektir. Ama evlenenler kendi istekleriyle evleneceklerdir. Ender durumlarda

pratik nedenler ön planda olabilecektir. Bir erkek, doğan çocuklarına adını vermek istediği için, mutsuz bir aile ocağından ya da sıkıntılı bir durumdan kurtulmak için de evlenebilir. Ya da işi dolayısıyla buna zorunlu olur. Sırf para için, ya da evine bakacak biri olsun diye de evlenebilir. Şöyle bir genelleme yapılabilir: insanlar "dayanıklı bir ilişki" kurabilmek için evlenirler. Hiç değilse başlangıçta böyle bir ilişki kurulması istenmeksizin gerçekleşen evliliklerin sayısı çok azdır herhalde. Erkek, ihtiyaçlarını karşılayabilecek, buna karşılık ihtiyaçlarını karşılayabileceğine inandığı birini arar. Böyle bir rolü doldurabileceğini sandığı (belki de bilinçaltından) bir kadınla evlenir. Ancak her erkeğin ihtiyaçları ve bunlar hakkındaki düşünceleri başkadır.

Gene de bu konuda birtakım genel incelemeler yapılmıştır. A.B.D.'li ruhbilimci Dr. Clifford Rose Adams, 1969 yılında yayımladığı bir raporda, erkekleri eş seçerken etkileyen şeyleri açıklamıştır. Raporda sözü edilen sonuçlara 30 yıl süreyle, 6000 kadar çiftin incelenmesinden sonra varılmıştır. Erkekler için listenin başına "arkadaşlık" koymuştur, Dr. Adams. Aile bağlarının gevşemesi, çağdaş hayatın hareketliliği ve şehirli yaşayışının bölük pörçük niteliğinin yarattığı, yalnızlık duygusu, erkeğin arkadaş ihtiyacını artırmıştır. Bu yalnızlık ve tek başınalığın ilacı, evliliktir. Erkeğin en iyi dostu karısı olmuştur artık. Dr. Adams'ın listesinde ikinci yeri alan öğe, belki de şaşırtıcı olmakla birlikte cinselliktir. Günümüzde var olan geniş cinsel özgürlüğe karşılık, cinselliğin hiç değilse erkekler için evlilikte önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Cinsellik, üçüncü öğe olan aşk-şefkat-duygululuk karışımının önünde gelmektedir. Bu üçüncü öğe de evliliğin "romantik" yanıdır ve ilk başta sözü edilen "arkadaşlık" öğesinden ayrı düşünülmelidir.

Dördüncü sırayı yuva ve aile isteği alır. Güvenilir doğum kontrolü yöntemlerinin yaygınlığına, çocuk yapmak konusunda toplumsal baskıların azalmasına karşılık, erkeklerin çoğunda hala, kendilerine benzeyen bir varlık yaratma, gelecek kuşaklara kendilerinden bir parça bırakmak gibi güçlü bir duygusal istek vardır. Çocuk yetiştirmek artık evliliğin temel amacı olmamakla birlikte, hala önemli bir etkendir. Bunun ardından bir yardımcıya, erkeğe destek olacak, ona cesaret verecek, dayanılacak bir omuz sağlayacak birine olan ihtiyacı koyuyor, Dr. Adams.

En son olarak, altıncı sırada güvence geliyor; yani, dünya dan kaçıp sığınılacak bir yer arayışı. Belki de bilinçaltında yuva, erkeğin en mutlu zamanlarını geçirdiği yerin, ananın, dölyatağının bir devamı olarak seziliyor erkeklerce.

Bu sıralamanın her erkek ve her evlilik, hatta her batı ülkesi, her çevre için geçerli olduğunu savunmak yanlış olur elbet. Birçok toplumbilimci, hangi etkenlerin evlilik konusunda önemli rolü oynadığı konusunda bir genelleme yapmanın kesinlikle yanlış olduğunu bile savunabilirler. Bununla birlikte Dr. Adams'ın listesi, oranı ya da sırası ne olursa olsun hemen hemen bütün batılı erkeklerin, eş seçerken göz önünde bulundurdukları etkenleri açıklaması bakımından değerlidir. Aralarında ortak bir bağ varsa o da şudur: yanlarında birisi olsun isteği, arkadaş olarak, yardımcı olarak, bir güvence kaynağı olarak ya da sırf sevmek için...

Yakın bir geçmişte İngiltere'de yapılan bir araştırmada da, soruları cevaplandıran erkeklerin yüzde ellisinin evlenecekleri kadında aradıkları başlıca niteliğin, "iyi bir arkadaş" olması ilgi çekicidir. "İyi analık" ve "iyi sevişmek" aranılan öteki niteliklerdir ve önem açısından birincisinden çok geridedirler.

Öteden beri kadınların evlilikte aradıkları, evlilikten bekledikleri şeyler, evlenme nedenleri, erkeklerinkinden farklı olmuştur. Kadınların hayatında evlilik çok daha merkezi önemi olan bir olaydır; hemen hemen doğdukları günden başlayarak bütün yetişmeleri evlenecekleri güne yöneliktir. Yüzyıllar boyu hayatlarının başlıca amacı evlenmek ve bir aile kurmak olmuştur. Günümüzde bile, birçok toplumda durum geniş ölçüde aynıdır. Peki ama, kadınlar batı dünyasında gelişmiş olan bu yeni tür evliliğe, pasif olmaktan çok duygusal olan bu evlilik biçimine nasıl uymaktadırlar? Buna verilecek cevap şudur: kadınların evlenme nedenleri giderek erkeklerinkine benzemiştir. Bunun başlıca nedeni ise, kadınların toplum içindeki durumlarının değişmiş olmasıdır. Söz konusu değişikliklerin belki de en önemlisi, kadınların iktisadi açıdan bağımsızlığa kavuşma fırsatını elde etmeleridir. Artık, evlilik bir kız için iktisadi açıdan mutlaka gerekli değildir. Bugün bir kadın hayatını kendi kazanma hakkına sahiptir. Emeği karşılığında erkeklere eşit ücret alabilmesi için de, birçok ülkede yeni yasalar çıkarılmıştır. Çalışma hayatına atılmaları sonucu

kadınların hayat tecrübeleri de çoğalmakta, çeşitlenmektedir. Sözgelimi, artık erkeklerle yalnızca cinsel ve evcil hayat içinde ilişki kurmamaktadırlar. Bunun sonucu olarak, kendilerine saygıları, güvenleri artmış bağımsızlaşmışlardır. Artık ana-baba evinden kurtulabilmek için de bir koca gerekli değildir; isteyen baba ocağını bırakıp gidebilir.

Günümüzde evli olmayan bir kadın da kendine toplum içinde bir yer bulabilmektedir. Bunun sonucu olarak cinsel ilişkilerde de çok büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Geçmişte kadınlara evlilik dışında cinsel özgürlük hakkı tanınmazdı; oysa erkeklerin belirli bir ölçüde de olsa buna her zaman hakları olmuştur. Bunun nedeni büyük ölçüde gebelik korkusuydu. Oysa günümüzde etkili doğum kontrolü yöntemleri sayesinde bu durum değişmiştir. Bir kadın, cinsel hayata kavuşmak için evlenmek zorunda değildir. Üstelik kadının evli olmadan çocuk sahibi olması bile, günümüzde fazla kınanan bir olay değildir. Bütün bu değişikliklerin birleşmesinden başka, önemli bir değişiklik olmuş, geniş iş olanakları ve doğum kontrolü, ailelerin sayıca küçülmesine, dolayısıyla kadının hem çocuk yetiştirip hem çalışabilmesine yol açmıştır.

Görülüyor ki, geleneksel, pratik evlenme nedenleri kadınlar için erkekler için olduğundan çok daha fazla değişmiştir. Artık kadınlar için de evlilik mutlaka gerçekleşmesi gereken bir şey değil, istenilirse girişilen bir iştir. Evlenmek İsteyen ve evlenen kadınların sayısı ise her geçen gün artmaktadır. Pratik düşüncelerin işin içine hiç girmediğini söylemek yanlış olur elbet. Hele bazı durumlarda bunların başlıca nedenler olduğu bile düşünülebilir. Sözgelimi, birçok kadın hala para için, ya da toplum içinde yükselebilmek için evlenmektedir. Birtakım güç durumlardan kurtulmak için evlenen kadınlar olduğu gibi, sırf gebe kaldıkları için evlenen kadınların sayısı da yazık ki az değildir.

Bu açıdan bakıldığında, kadınlarla erkeklerin evlenme nedenlerinin birbirine benzediği görülür. Genel olarak her iki cinsin de aradığı şey, sürekli olacak, kişisel ihtiyaçlarını karşılayabilecek, dayanıklı bir ilişkidir. Arada farklar vardır ama bunlar söz konusu ihtiyaçların ne olduğu konusundaki ayrılıklardan başka bir şey değildir.

Dr. Clifford Rose Adams, eş seçimi konusunda yaptığı araştırmada, erkekler için hazırladığı listenin bir eşini de kadınlar için hazırlamıştır. Ancak bu ikinci listede sıralama değişiktir.

Kadınların listesinde başta gelen öğe, erkeklerin listesinde ancak üçüncü sırayı alabilen aşk-şefkat-duygululuk üçlüsüdür. Bu belki de birçok kişinin taşıdığı bir kanıyı, kadınların erkeklerden daha romantik oldukları kanısını doğrulamaktadır. İkinci sırada, erkeklerin listesinde sonuncu gelen güvence etkeni yer alır. Bu da, kadınların güvenceye erkeklerden daha çok muhtaç olduğuna inananlar için şaşırtıcı olmayacaktır. Bunun nedenini anlamak için belki de yüzyıllar boyu kadınların ne türlü davranışlar karşısında kaldıklarına bir bakmak yeterlidir. Kadınlar evleri dışındaki dünyaya parasal açıdan olsun, toplumsal açıdan olsun fazla alışkın değildirlerdir. Bu nedenle, bu dünya dan kaçıp sığınmak için bir yere daha çok ihtiyaçları olabilir. Erkeklerin listesinde birinci sırayı tutan arkadaşlık öğesi ise kadınların listesinde üçüncü gelmektedir, Bu da gene geçmiş yılların bir yansımasıdır. Kadınlar yüzyıllar boyunca arkadaş olarak, hatta iki laf edecek tek kişi olarak kocalarını görmek zorunda kalmışlardır, oysa erkeklerin karılarını arkadaş gibi görmeğe başlamaları yenidir. Listede bundan sonra bir yuva ve aile kurma isteği gelmektedir. Bu istek erkekler için de dördüncüydü. Beşinci sırada erkekler listesinde hiç yeri olmayan, yalnızca kadınların dikkate aldığı bir etken gelmektedir: toplum tarafından kabul edilmek. Bu da gösteriyor ki, ilkel toplumlarda kadınları evliliğe zorlayan baskılardan XX. yüzyıl kadını bile tümüyle kurtulamamıştır. Ancak, bu araştırmanın A.B.D'inde yapıldığını, A.B.D'li kadınların ise toplum için-deki yerleri konusunda özellikle duyarlı olduklarını göz önünde tutmak gerekir.

Erkeklerin listesinde ikinci gelen etken kadınların listesinde sonuncu yeri tutmaktadır. Bu da eski yıllardan kalma bir şey olabilir. Bir vakitler kadınların cinsel birleşmeden zevk almamaları normal sayılırdı. Aslında, günümüzde hiç değilse altıncı sırayı atabilmesi bile gerçek bir ilerlemedir.

Evlilik denilen dayanıklı ilişki çerçevesinde giderilmesi istenilen ihtiyaçlar açısından, kadınlarla erkekler arasında farklar olduğu meydandadır. Bu sıralamanın

her kadın ve her evlilik için geçerli olamayacağını bir kez daha tekrarlamakta yarar var. Gene de bu gibi bir sıralamada cinsler arasında bazı farklar olmaması şaşırtıcı olurdu. Bir bakıma asıl önemli olan şey, sıralamanın değişik olmasına karşılık ihtiyaçların böylesine benzer olmasıdır. Çünkü kadınların özgürlüğe kavuşmaları oldukça yeni bir şeydir. Gene ilgi çekici bir nokta, İngiltere'de yapılan araştırmada, erkeklerle kadınların eş seçerken aradıkları nitelikler konusunda tıpatıp aynı, cevapları vermiş olmalarıdır. Yani, kadınların yarısı, seçecekleri erkeğin "iyi bir arkadaş" olmasını istemişler, oldukça geri sıralara ise "iyi bir aşık" ve "iyi bir baba" niteliklerini koymuşlardır. Görünüşe göre, erkekler de kadınlar da aşağı yukarı aynı nedenlerle evlenmektedirler: birine ait olmak, biriyle güven içinde yaşamak, birini sevmek için.

Çağdaş toplumlarda insanların neden evlendikleri konusunda yapılacak herhangi bir incelemenin de göstereceği gibi, evlilik denilen kurum son kırk-elli yılda batıda değişmemiş, doğuda ise bir dereceye kadar değişikliğe uğramıştır. Her iki cins için de, evlenme nedenleri eskisine oranla çok farklıdır, ilkel evlenme güdüleri (erkekler için statü ve çocuk sahibi olma zorunluluğu, kadınlar içinse toplumsal ve iktisadi nedenler) artık batı ülkelerinde gerçek anlamda geçerli değildir. Öte yandan doğu ülkelerinin çoğunda ve hala var olan bazı ilkel toplumlarda, eski pratik evlilikler hala geçerlidir. Dünyanın birçok yerinde, kadınlara erkeklerden aşağı, erkeklere hizmet etmek için dünyaya gelmiş yaratıklar gözüyle bakılmaktadır. Ancak, bu toplumların çoğunda da durum yavaş yavaş değişmekte, batı dünyası ölçülerine yaklaşmaktadır.

Yavaş yavaş bütün dünya da yaygınlaşmakta olan batı tipi evliliğe "aşk evliliği" adını verebiliriz. Batılı çiftlerin çoğunluğu, sorulduğunda birbirlerini sevdikleri için evlendiklerini söyleyeceklerdir. Nispeten yeni bir gelişmedir bu. Gençlerin ana babalarından bağımsızlığa kavuşmaları ve toplum içindeki değişiklikler nedeniyle meydana gelmiştir. Ama en önemli nedeni kadınların özgürlüğe kavuşmalarıdır. İktisada ve toplumsal bağımsızlığa kavuşmuş olan kadınlar, erkeklere eşit olduklarını kabul ettirmişlerdir. Ancak, aşkın başlıca evlilik nedeni olarak ortaya çıkışı öylesine yenidir ki, bunu kavram olarak çözümlemek güçtür. Çoğu kimse aşık

olduğunu söylediğinde tam anlamıyla ne demek istediğini kendisi de bilmemektedir. Duyguların dışına çıkıp akılcı bir çözümleme yapmak, hele sevgiyle ilgili duygular söz konusu olduğunda çok güçtür. Bununla birlikte, kişilerin sevdikleriyle dayanıklı bir ilişki kurabilmek için evlendikleri rahatlıkla söylenebilir. Bu ilişkinin temelini oluşturan şey ise, her iki eşin de bilinç altından, ötekinin ihtiyaçlarını gidereceğini ve kendi ihtiyaçlarının giderileceğini duymasıdır.

Bu ihtiyaçların ne olduğu kesinlikle sıralanamaz, insandan insana, evlilikten evliliğe değişir. Bazı gözlemciler -sözgelimi Dr. Clifford Rose Adams- belirli etkenlerin, erkekler üzerinde kadınlardan daha çok rol oynadığı ve bunun tersinin de gerçek olduğu inancındadırlar. Ama belirli öğelerin etkilerinin her evlilikte aynı olacağı hiç bir zaman söylenemez. Çoğu evliliklerde her iki cinsin de kararını etkileyen öğeleri göz önüne almak herhalde daha iyi olur. Konu üstünde yapılmış araştırmaların çoğuna göre, bunlar arkadaş isteği, romantik aşk ve şefkat, cinsel ilişki, güvence ve bir yuva ve aile kurma isteğidir. Bu isteklerin önem sırası insandan insana değişmektedir.

Bir yuva ve aile kurma ihtiyacı, daha ilkel evliliklerin de temel taşlarından biriydi ve bu ihtiyaç kadın ve erkeklere içinde yaşadıkları toplum tarafından zorla benimsetilirdi. Günümüz evliliklerinde de kuşkusuz birçok pratik öğe rol oynayabilmektedir. Sözgelimi, evlilik ana-baba evinden kurtulmanın bir yolu olabilir, ya da kişinin toplum içindeki yerini yükseltmesine yarayabilir.

Ancak, bütün evliliklerde, evlilik kurumu bizim bildiğimiz biçimde sürüp gittikçe eksik olmayacak pratik bir öğe vardır. Evlilik kurumunu eleştirenler, pek çok kimsenin aradığı dayanıklı ilişkinin, evlilik bağları dışında da pekala gerçekleşebileceğini ileri sürmektedirler. Bunun için, insanların neden yasal bir işlem yapmak zahmetine katlandığını sorarlar. Bunun cevabı basittir: toplumsal bir adettir söz konusu olan. Toplumda, dayanıklı bir ilişki kurmanın en doğru bilinen yolu evliliktir ve çoğunluk bunun değişmesinden yana değildir. Bir çift, bir kez sürekli bir ilişki içine girdi mi, birinden biri işi resmiliğe dökmek istemediğinde öteki kuşkulanır. Evliliği bağlılık gösteren bir simge olarak benimsemeğe

şartlanmışızdır bir kez. Bu açıdan bakıldığında, günümüzde bir çift hayatlarını birlikte yürütmeğe karar verdikten sonra asıl sorulan soru, "neden evlenelim?" değil "neden evlenmeyelim?" olmaktadır.

Aksal da "Kahvede Şenlik Var"ı sevgiden soyutlanmış, beklentilerin sorgulandığı, kişisel çıkarların ön planda olduğu çiftler arasındaki bir evlilik pazarlığı olarak kurgulamıştır.

II. BÖLÜM: "ÇATIŞMA"

A. ÇATIŞMA KAVRAMININ TANIMI

1. GENEL BİR KAVRAM OLARAK "ÇATIŞMA"

Çatışma olgusu, disiplinler arası bir konu olduğundan, psikolog, sosyolog, işletmeci, siyaset bilimci, uluslararası ilişkilerle ve tarihle ilgilenen uzmanlara kadar pek çok bilim insanı bu kavramla yoğun olarak ilgilenmektedir. Oyun Teorisi, Marksizm ve İşlevselci Bakış Açıları ile konuya eğilmek mümkündür.

En genel anlamda çatışma, iki veya daha fazla bağımsız taraf (kişi ya da grup) arasındaki çeşitli kaynaklardan doğan anlaşmazlık olarak tanımlanabilir.[1]

Daha geniş olarak ise; kişiler ya da gruplar arasındaki ilgi alanlarının, amaçlarının, tercihlerinin, değer yargıları ve algılarının farklı olmasından kaynaklanarak ortaya çıkan, taraflardan birinin kazanması diğerinin kaybetmesine neden olan, huzursuzluk, sıkıntı, stres, düşmanlık ve kavga gibi olumsuz davranışlara neden olan sosyal bir olgu olarak ifade edilebilir.

Bu alandaki kuramlar, bireylerin kendi iç çatışmalarından başlayıp, kişiler arası, grup içi, gruplar arası, örgütler arası ve hatta uluslararası çatışmaları kapsayacak şekilde geniş bir yelpazeye yayılmıştır.[2]

Çatışma, günlük yaşamın her alanında bireylerin karşılaştığı bir süreçtir. Çatışma, işverenle sendika arasında, karı koca arasında, mahkemelerde veya ticaret yaşamında çeşitli şekillerde insanın karşısına çıkabilir .[3]

Çatışmanın tek bir tanımını yapmak zordur. Bu tanımlardan birine göre çatışma, aynı ya da karşıt olan eşdeğer iki durumdan birini seçmek zorunda kalan bireyde

---

[1] R.E. Nelson**,** The Strength of Strong Ties, **Academy of Management Journal** Intergroup, 1989 Conflinct in Organizations.. 32,2:s. 377-401

[2] M. A . Rahim ,"Managing Conflinct in Complex Organizations", **Çatışma Yönetimi**, Ankara: Pegem Yayıncılık (1983)

[3] T. Öz. "Çatışma Yönetimi" Yayınlanmamış Doktora Tezi. Başkent Üniversitesi. (2004).

görülen kararsızlıktır, uyuşmazlıktır. Bir başka tanıma göre ise bir seçeneği tercih etmede bireyin ya da bir grubun güçlükle karşılaşması ve bunun sonucu olarak karar verme mekanizmalarındaki bozulmadır.[4]

Özelden genele gidilerek çatışma kavramı ele alındığında, birey bazında çatışmanın, insanın yapısında kalıtsal olarak var olduğu sanılan içgüdüsel saldırgan davranışların bireylerce tek tek veya gruplar halinde ortaya konmasının bir sonucu olduğu söylenebilir.[5]

Çatışma ile ilgili dört temel kavram söz konusudur. Bu kavramlar; "çatışma", "çatışmanın konusu", "çatışma davranışı" ve "çatışmanın sonuçları" dır.[6]

Çatışma: Bir kişinin, başka bir kişi/ grup tarafından engellendiğinde ya da rahatsız edildiğinde, kendi lehine/aleyhine sonuçlanacak bir tepki göstermesidir. Burada dikkat edilmesi gereken noktalardan biri, çatışmanın sosyal bir ilişkiyi içermesidir. Ancak bazı çatışmalar tek taraflı da olabilir. Bir başka deyişle, taraflardan biri, bir sorunun varlığını hissediyor ancak onunla ilgili olarak tepki göstermiyor da olabilir.

Çatışmanın Konusu: Bir ya da daha fazla kişinin diğerini engellemesi ya da rahatsız etmesine bağlı olarak kişinin içinde bulunduğu öznel yaşantıdır. Bir başka deyişle, çatışma konusu öznel olabilir ve nesnel bir temele dayanmayabilir. En tipik çatışma konuları arasında, bir konuda birbiriyle uyuşmayan inançlara sahip olma ya da kıt kaynaklar konusundaki rekabet gibi nesnel konular bulunabilir.

Çatışma Davranışı: Yaşadıkları çatışma konusunda bireylerin amaçladıkları ya da gösterdikleri açık tepkilerdir. Bir çatışma konusunda çok çeşitli davranışlar ortaya konabilir. Bir kısmı amaca yönelik, bir başka kısmı da sadece duyguların ifadesini içeriyor olabilir.

---

[4] C. Baysal, E. Tekarslan.. **İşletmeler için Davranış Bilimleri**. İ.Ü.İşletme Fakültesi Yayınları. (1996)
[5] Eren. E.. **Örgütsel Davranış ve Yönetim Psikolojisi**. İstanbul: Sekizinci Baskı, (2004)Beta Yayınevi.
[6] C.T. Siders, A. A. Carol. **Conflict Management Checklist. Physician Executive**,25,(1999),s.4

Çatışmaların Sonucu: Tarafların ortaya koydukları davranışların sonucunda hem kişinin hem de karşı tarafın elde ettiği fayda ve zarardır. Bazen bu sadece ilişkinin bozulması anlamına gelirken bazen de sorunun tamamen çözümlenmesine bağlı olarak tarafların kazanç elde etmesi gibi bir durum olabilir. Sorunun taraflarca nasıl tanımlandığı, çatışma davranışının ortaya çıkmasında önemli bir unsurdur. İlk tanımlama, "ben merkezcilik" tir. Bu terim, kişinin sorunu tamamen kendi faydası açısından tanımlanmasına işaret etmek için kullanılmaktadır. Bu şekilde tanımlama yapan bir kişi, karşı tarafın faydasını dikkate almamakta ve işbirliği yapmamaktadır. Ele alınan ikinci tanımlama, çatışmanın temelinde yer alan faydaların açıklanış biçimiyle ilgilidir. Taraflar temeldeki faydaları ne derece doğru algılarsa, iki tarafı doyurabilecek bir çözüme ulaşma olasılığı da o derece yüksek olacaktır.

Bu tanımlardan da anlaşılacağı üzere; çatışmaların ortaya çıkmasında temel faktör, insanlar arasındaki farklılıklardır. Kişiler arasındaki değer, yetenek, amaç, beklenti, kişilik ve algı gibi farklılıkların nedeni, kişilerin farklı kültürde olmalarından kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda kişilerin farklı cinsiyetlerden olmaları ve toplumların cinsiyetleri nasıl algılandıkları (toplumsal cinsiyet) ile ilgilidir.

2. DRAM SANATINDA "ÇATIŞMA"

Dramatik Çatışma: 1- Olay dizisinin gelişmesinde basamakları ortaya çıkaran kişiler arasındaki iç ve dış çatışmalar. 2- Bir oyun kişisinin kendi içindeki bunalımı. 3- Bir oyunda içerili çelişme ve karşıtlıkların çarpışmasının dramatik anlatım tarzı.

Çatışma, oyunun eylemiyle belirlenir ve eyleme koşut nitel çeşitlilik gösterir.

Fiziksel Çatışma: Oyun kişilerinin hareketlerinden ve sözlerinden doğan çatışmadır.

Psikolojik Çatışma: Oyun kişilerinin kendi kendileriyle ruhsal ve zihinsel çelişmelerinden ortaya çıkan çatışmadır.

Dış Çatışma: Olaylar dizisinin gerektirdiği ve oyun kişileriyle gelişip sonuçlanan çatışmadır.

İç Çatışma: Oyunun içeriğinde yatan ve anlam birliği ve bütünselliği içinde yer alan çatışmadır. İç çatışma, oyunun temel özelliğini oluşturur; yaşamın ve toplumsal pratiğin yeniden yaratılması olarak oyunun içeriğindeki gerçeği yansıtır. Bu anlamda, dramatik çatışma, insan yaşamında ortaya çıkan çelişmeleri, yaşamda içerili karşıtlıkların çarpışmasını verir. Dramatik çatışmanın kaynağı ve çözümü, belli toplumsal güçler ile belli toplumsal gelişim eğilimleri arasındaki mücadelede yatar. Bir oyunda eylem ne denli yoğunsa içerik ne denli derin ve boyutluysa, tipleştirme ne denli tarihsel bireyliliğe uygunsa, dramatik çatışma da o denli etkili, sarsıcı ve tipik tarihsel olur. Nitekim, dramatik çatışmayı öbür çatışma biçimlerinden ayıran başlıca özellik, toplumsal içeriğindeki karşıtlıkların sivrileşme ölçüsüdür, en yüksek düzeyde ve en keskin çatışma olmasıdır. Bu çatışma, yan eylemlerle belirlenen yan çatışmalarla bütünleşir. Böylece dramatik çatışma, toplumsal-tarihsel zorunluluğun veriliş biçimi halini alır, onun estetik eşdeğerini oluşturur. Dramatik çatışmaya yol açan içerikte yatan tarihsel güçler, doğrudan doğruya oyun kahramanını da temsil edilir; oyunun baş kişilerinin bütünlüğünde toplumsal yaşamın karmaşık eğilimleri ve bağıntıları ortaya konur. Bütün bu yaşamsal dramatik çatışmaların temelinde yaşamın kendi diyalektik çelişmeleri yatar.

Gerçekçi tiyatro, dramatik çatışma üzerine kurulu olup, toplumsal çatışmaları tipik durumlar içindeki tipik karakterler arasındaki mücadele biçiminde verir. Bu çatışmalar, uyuşan çatışmalar olabileceği gibi, uyuşmaz çatışmalar da olabilir.

Aristotelesçi tiyatro, uyuşmaz çatışmalar, yani trajik çatışmalar üzerine kuruludur. Öte yandan, bir oyunun sonunda, çatışmanın çözümüyle birlikte, çatışmanın temelinde yatan çelişmelerin çözümü gelmeyebilir.

Epik tiyatro, çatışmanın sonunda çelişmelerin de birlikte çözülmeyeceğini kanıtlamış, giderek onun bir anlatım biçimi olmuştur; epik tiyatroda, çelişmelerin çözümü izleyiciye bırakılır, çatışmanın tiyatronun dışında yattığı gösterilir.

Toplumcu gerçekçi tiyatroda ise toplumsal pratiğin bir yansısı olmak üzere, uyuşan çatışmalar söz konusudur; ancak, toplumcu gerçekçi sanat ve tiyatronun dogmatik

uygulanışı, uyuşan çatışmaları çatışmazlık haline indirdiği gibi, gerçek toplumsal çatışmaları da göz ardı etmiştir.

Nasıl epik tiyatroda çatışma oyun sonrasına ilişkin bir olguysa, avangart tiyatroda, örneğin saçma tiyatrosunda oyun öncesine ilişkin apriori bir olgudur, metafiziktir; bu anlamda, saçma tiyatrosu, çatışmazsızlık tiyatrosudur.[7]

> *"Çatışmasız bir piyes ayakta duramaz, yıkılır, darmadağın olur."*[8]

Tiyatro sanatı için çatışma dramatik yapının ve eserin en temel unsurlarındandır; çünkü olaylar dizisi, oyun içinde birbirine karşıt tarafların karşılıklı çatışmasından doğarak gelişmektedir. Çatışan tarafların denk olması ise dramatik çatışmanın da zorlu ve etkili olmasını sağlamaktadır.

Çatışma ile oyunun baş kişisi olan karakter arasındaki ilişki, dramatik çatışma açısından önemli olan diğer bir konudur.

> *"Dramatik bir konu, çok kabaca ve çok genel olarak şöyle özetlenebilir: Her dramada bir baş karakter bulunur; bir karşı-karakter ya da bir karşı-güç, bir sebeple baş karakterin düzenini sarsar, ya da bir isteğine ulaşmasını engeller. Drama boyunca çekişip çatışırlar. Sonunda ya karakter, ya karşı-güç üstün gelir."*[9]

Dramatik eserde çatışma, öncelikle karakter üzerinden yaratılmaktadır. O halde karakterin sahip olduğu nitelikler de en az karakter kadar önem kazanmaktadır. Bu nedenle oyunun baş kişisi olan karakter, bir amaca sahip olmalı, bu amaç doğrultusunda ne pahasına olursa olsun, sonuna dek ödün vermeden kararlı bir biçimde savaşmalıdır. Bu yönde bir irade göstermeyen ve mücadele etmeyen kahramanın yaratacağı dramatik çatışma, yeterince güçlü ve etkili olamayacağından, dramatik yapıdaki eser çökecek; başarısız olacaktır.

---

[7]Aziz Çalışlar, **Tiyatro Ansiklopedisi**, T.C. Kültür Bakanlığı, 1995 Ankara
[8] Lajos Egri, **Piyes Yazma Sanatı**, Çeviri Suat Taşer ,1996, Onk ajans Papirus yayınları, s.228
[9] Turgut Özakman,; **Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği**, Bilgi Yayınevi, Ankara, (2001

3. DRAM SANATINDA "KARŞITLARIN BİRLİĞİ"

"... diyalektiğe göre, her şey, aynı zamanda, hem kendi kendisi, hem de karşıtıdır; her şey bir karşıtlar birliğidir." [10]

"Ya yaşam, ölümden çıkabilir mi? Evet. Çünkü ölü bedenin öğeleri, başka yaşamları doğurmak için dönüşecektir, örneğin toprak için gübre olacaklardır ve toprak daha verimli olacaktır. Ölüm, pek çok durumda, yaşama yardım edecek, ölüm yaşamın doğmasına izin verecek, ve canlı bedende yaşam, ancak, ölen hücrelerin yerini sürekli olarak doğan başka hücrelerin almasıyla olanaklı olacaktır." [11]

Peki kadın ve erkek dram sanatına diyalektik olarak yaklaşıldığında, diyalektik materyalizmin yasalarından "Karşıtların Birliği" ilkesini sağlayabilir mi? Bu sorunun cevabı oyunun taşıdığı içeriğin ne denli derin ve boyutlu, kadın ve erkeklerin ne denli tarihsel bireyliliğe uygun olduğuna ve onlara yüklenen karşıtlıkların gücüne bağlıdır. Söz konusu birlik sadece dram sanatının olmazsa olmazı "çatışma"daki karşıt güçlerin karşıt isteklerin varlığıyla ilgili değil aynı zamanda o isteklerin ve güçlerin birbirleriyle uzlaşma kararlılığıyla ilgilidir.

"Bu birlik yanlış uygulandığında, piyesteki karakterler, çatışmayı oyunun sonuna dek sürdüremeyecek duruma düşerler." [12]

...

"Vücudumuza giren mikroplarla akyuvarlar arasında bir uzlaşma olabileceğini düşünebilir misiniz? Bu iki karşıt varlığın arasındaki savaş, doğaları nedeniyle tam bir ölüm kalım savaşı olacaktır; yaşamak için ikisinden biri, ötekini öldürmek zorundadır. Başka bir seçenek yoktur." [13]

---

[10] Georges Politzer, **Felsefenin Başlangıç İlkeleri** ,Halk Kitaplığı sayfa: 0192, http://www.ozgurluk.org/kitaplik/pdf/FelsefeninBaslangicIlkeleri.pdf
[11] **A.e.**
[12] Lajos Egri, **Piyes Yazma Sanatı**, Çeviri Suat Taşer 1996 Onk ajans Papirus yayınları, s.154
[13] **A.e.** s.155

4. DRAM SANTINDA KADIN-ERKEK ÇATIŞMASI

Sosyal ve kültürel birçok temayı içine alabilecek derinlikte, gerek ruhsal gerekse ussal uyumsuzluk ve karşıtlıklarıyla Dram Sanatı'nın temel gereği "çatışma" olgusunu oluşturmak için uygun zemini hazırlar, kadın ve erkek. Bu bakış açısıyla gerek Dünya gerekse Türk Tiyatro Tarihi boyunca pek çok yazar, kadınla erkeği (çoğu zaman iki kişilik oyunlarda ya da ikiden fazla kişinin olduğu oyunlarda) ana karakter olarak karşı karşıya getirmiştir. Doğru bakış açısına sahip bilinçli bir oyun yazarının elinde, cinsel içgüdüyle, hormonlarla, insanlık tarihi ve toplumsal bakış açısıyla şekillenen özellikleriyle, amaca yönelik istenilen şekiller verilebilecek iki oyun hamuru vardır. İletişim kurmaya başlamaları, hatta iletişimsizlikleri, hatta hatta aynı uzamda yanyana bulunmaları bile, popüler oyun kültürüne sahip okuyucuda veya seyircide, aralarındaki ilişkinin, cinsel çekimin sonucunda sevgiye, aşka, cinsel birleşmeye ya da cinsiyet ve toplumsal cinsiyetten kaynaklanan bir "dış çatışma"ya dönüşeceği yönünde bir beklenti oluşturur. Yazarın yapması gereken amacına yönelik söylemini kadın ve erkek kimlikleri üzerine yarleştirerek, beklentileri karşılamak ya da boşa çıkarmaktır.

Ana karakterin isteğinin karşısındaki güç, kadının karşısındaki erkek veya erkeğin karşısındaki kadın olduğunda, uygun durumlar yaratılırsa, karşıtlıklar da ölümle yaşam arsındaki zıtlık kadar güçlü ve etkileyici olabilir.

Peki nedir bu yaratılması gereken uygun durumlar?

Örneğin; Melih Cevdet Anday'ın "İçerdekiler" oyunundaki gibi benlik mücadelesinden kurtulmanın tek yolunun cinsel bir ilişki olduğu saplantısına kapılmış bir Tutuklu ile, görüştürüleceklerini bilmeden ablasının yerine temiz çamaşır getirmeye gelen ve toplumun ahlak kurallarına bağlı genç bir Kız'ın bir odada yalnız kalması durumu. Bu durumda uzlaşmanın ne derece zor olduğunu hayal edebiliriz sanırım.

Yine Anday'ın Mikadonun Çöpleri oyununda kendinden başka her şeyi yok sayan, yaşama, insanlara, toplum kurallarına ve değerlerine karşı konulmaz bir öfke duyan

bir adamın, sokakta rastladığı, toplum tarafından ezilmiş ve bu yüzden toplum değerlerini hayatında önemli bir yere koymuş bir kadını kucağındaki bebeği ile hiç bir çıkar ve beklenti gütmeden sadece donmaması için evine davet etmesiyle başlayan ve sonrasında ona yokmuş gibi davranması sonucu kadının isyanı ve sabaha kadar hem içki içerek hem de kendileri ile ilgili hikayeler anlatarak, birbirleriyle ve kendileriyle yüzleştikleri bir hesaplaşma durumu. Sabahın ilk ışıklarına kadar birbirinin hem tutsağı hem de zindancısı olan Kadın ve Erkek...

Diyalektik anlayışa uygun olarak her düşünceyi ve durumu bir karşıtıyla birlikte ortaya koyan Anday, oyun kişilerini gergin durum ve mekanlar içine yerleştirir. Anday oyunlarında, çatışmayı ve devinimi oyun kişilerinin diyalogları ile sağlar. Bu oyunlarda, kendi kimlikleri ile varolma şansını kaybetmiş oyun kişilerinin arınma süreçleri ele alınır.

Ya da Sabahattin Kudret Aksal'ın "Bay Hiç"indeki iki yıldır ışığını gözlediği evde oturan kadını hiçbir beklentisi olmadan ziyarete gelen bir adamla hayata ve insanlara her zaman iyi veya kötü bir beklentiyle yaklaşan toplum kurallarına sıkı sıkıya bağlı bir kadın arsındaki ulaşılmaz durum...

Veyahut tek kelimeyle "evlilik". İnsan soyunun devamı için zorunlu olan ama toplumsal baskıların şekillendirdiği yaşam ve evlilikten beklentilerindeki farklılıkları ile bir arada olmaları ve uzlaşmaları neredeyse imkansız olan kadın ve erkeğin yüzyıllardır gerçekleştirdiği yasal sözleşme. Ve bu sözleşmeyi neredeyse duygulardan arınmış bir pazarlık haline dönüştüren bir Kadın ve bir Erkek...

III.BÖLÜM: OYUN İNCEMELERİ

A. MELİH CEVDET ANDAY TİYATROSU

1. ANDAY'IN SANAT VE TİYARTO ANLAYIŞI

Oyunlarında bireyin içsel gerçekliğinin yansıdığı durumları konu edinir çoğunlukla. Bu durumlardan yola çıkan Anday, çağdaş insanın içsel dramını anlatır aslında. Ayşegül Yüksel, onun tiyatrosunun özelliklerini şöyle sıralar:

> *"Melih Cevdet Anday'ın oyunları içsel yaşantılar üstüne kurulmuştur. Dış çatışmalara dayandırılmış yoğun olaylar dizisi Anday'ın hiçbir tiyatro yapıtında görülmez. Anday tiyatrosunda yalnızca 'dramatik durum' ve oyun kişileri vardır. 'Dramatik durum' kişilerin içsel yaşantılarının dışavurumunu sağlamada vazgeçilmez bir işlev taşır. Oyunların devinimini oluşturmada tek araç diyalogdur. Anday tiyatrosunun özgün dokusu, dramatik durum içinde kıstırılmış oyun kişilerinin, kendi içsel yaşantıları bağlamında kotardıkları oyunların diyalog düzeni içinde dile gelmesiyle ortaya çıkar. Kişilerin oynadığı oyunlar, yapıtta yansıyan 'dramatik durum'un özelliklerine göre belirlenir."*[1]

Melih Cevdet Anday, "Sevişmenin Güdüklüğü ve Yüceliği" başlıklı kitapta toplanan yazılarından, 1987 yılında yazdığı "Sanat Güzelliğine Yaklaşmak" başlıklı makalesinde şöyle demektedir:

> *"Sanatlardaki değişmeyi, yenileşmeyi durdurmaya hem olanak yok, hem de gerek yok. Biz onlara ayak uyduracağız. Bunun için de gereken her türlü hamaratlığı göstermeliyiz, çağımızın insanı olmak istiyorsak. Bunda duralarsak, bizi yoz sanatla insanlığımızdan çıkaracaklardır, koyun sürüsüne döndüreceklerdir, köle edeceklerdir."*

Bu düşüncesiyle Melih Cevdet Anday, hem çağını hem de insanı anlamayı esas aldığını belirtmekte ve bunu yazdığı tiyatro oyunlarıyla da desteklemektedir.

---

[1] Ayşegül Yüksel, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar**, "Melih Cevdet Anday Tiyatrosunda İç Devinim", s.60

Şiirinde eski Yunan ve Anadolu kültürünün kaynaklarına yönelen, hem konu hem de izleksel olarak buralardan etkilenen Anday; yeni bir şiir söylemi kurdu. O, bu yönelimini, ortaya koyduğu poetikayı şöyle nitelendirir:

> *"Hiçbir konu, hiçbir tema gerçekte şiir yaratmaz. Ortaya çıkarmaz. Onlar birer bahanedir. Benim için de bütün o eski Yunan temaları, birer bahaneden başka bir şey değildir. Şiir asıl yazılırken ortaya çıkarsa çıkar. Yoksa hazır bulunmaz bir yerde. Şunu da eklemem gerekir. Bizim, şiirimiz divan şiirini de halk şiirini de katarak söylüyorum, hiç Anadolu'nun eskisine yönelmemiştir. Sanki onu yok sayıyor. Bu çok büyük eksiklik. Bu temaları ele almakla biz tarihimizi derinleştirmiş oluyoruz. Çok gerilere götürmez oluyoruz. Yani o mitoslara sahip çıkmakla yurdumuzu da kazanmış oluyoruz."*[2]

Doğan Hızlan, onun poetikasına bakarken, şu yanlarının altını çizer:

> *"Genel geçer kurallar, onun şiir kavramını açıklayamaz. Çünkü onları yürürlükten kaldırmıştır. Bireysel yetiyi gelenek güçlendirir sözü, onun için geçerli değildir. Yarattığı şiir diline de, geleneğin klişelerini katmadı. Geleneği kendi başlattı yargısı onun şiiri için doğrudur."* [3]

2. “İÇERDEKİLER” OYUNUNUN İNCELENMESİ

a. OLAYLAR DİZGESİ

Melih Cevdet Anday’ın oyun kişilerini, belli bir zamana ve mekana bağlı kılmayarak, onları bir anlamda evrensel kılmak için isim koymadan tanıttığı, yayınlanmış ve sahnelenmiş ilk oyunu olan “İçerdekiler”, bir siyasi bölüm komiserinin odasında, Anday’ın değişiyle “... polisin tevkif kararı olmadan herhangi bir kişiyi süresiz olarak tutuklu bulundurabileceği bir ülkede...”[4] Komiser, Tutuklu (Öğretmen) ve Kız (Tutuklu’nun baldızı) arasında geçmektedir. İki perde ve beş sahneden oluşur.

---

[2] Konur Ertop, "Melih Cevdet Anday şiir dünyasını anlatıyor", **H. Gösteri**, Kasım 1991, Sayı:132
[3] Doğan Hızlan, "O, hem değişmeyen hem yenilenendir", **H. Gösteri**, 1991, sayı: 132
[4] Melih Cevdet Anday, **İçerdekiler(Toplu Oyunları. 2)**, Adam Yayınları, 2000, s.11

İlk sahne Komiser'in polis müdürlüğündeki odasında amiri ile yaptığı telefon konuşması ile başlar. Komiser, amirine henüz Tutuklu'yu konuşturamadıklarını söyler. Tutuklu üç yüz kırk beş gündür devam eden sorgusunun sonunda komiserin tüm çaba ve türlü yöntemlerine rağmen kendisine yöneltilen "düşünce suçunu" üstlenmemiş, Komiser'i de amirlerine karşı güç durumda bırakmıştır. Bu nedenle o gün siyasi bölümden alınıp merkeze götürülecektir. Komiser son bir ricada bulunup Tutuklu'yu konuşturabilmek için iki günlük bir süre alır.

İkinci sahne, Tutuklu'nun Komiser'in odasına getirilmesiyle başlar. Tutuklu, her cumartesi söz verilmesine rağmen görüştürülmediği eşi ile sorgunun yapıldığı gün buluşmayı ummaktadır. Üç yüz kırk beş gündür devam eden bu sorgulama, Tutuklu'nun Komiser'i de zor durumda bırakan bir bunalıma girmesine sebep olmuştur. Bu bunalım Tutuklu'nun uzun süredir duyduğu, engel olamadığı bir cinsel saplantıdan, bir cinsel istekten kaynaklanmaktadır; Tutuklu sürekli olarak karısının dişiliğini düşünüyordur. Bunun sonucunda da sorgudayken, Komiser'in onu konuşturmak için denediği bütün yöntemler sonuçsuz kalır. Komiser, Tutuklu ile arasındaki bu engeli yani Tutuklu'nun cinsel tutkusunu ortadan kaldırmak için, Tutuklu'yu o gün para ve çamaşır getirmek için uğrayacak olan karısıyla yalnız bırakacaktır. Oyunun birinci perdesi boyunca konuşmalar, Komiser'in mesleki zorluklardan ve karısı ile olan cinsel sorunlarından söz etmesi ile sürer. Sorgulama sırasında, soruları sorma hakkına sahip kişi oluşuyla Komiser, gücü elinde tutmaktadır. Tutuklu, sorulara soru ile karşılık verdiğinde ya da soru sormaya başladığında ise Komiser hayli sinirlenmektedir. Bu sırada, Tutuklu'nun karısının ziyaret saati yaklaşmaktadır. Tutuklu, ziyarete izin vermeyeceği tehdidini savuran Komiser'in bu tuzağına daha fazla karşı koyamaz ve işlemediği bir suçu üstlenir. Fakat Tutuklu'nun itirafı Komiser'in varlığını kanıtlayacak şekilde gelişmemiştir. Tutuklu'yu inandıramamıştır. Bu yüzden Tutuklu'nun üç yüz kırk beş gündür yadsıdığı durumu kolaylıkla benimseyivermesini kabul edemez. Ya da amacı daha fazla bilgi edinmektir. Birinci perde sonunda, üçüncü sahnede Komiser, Tutuklu'yu karısıyla daha rahat edecekleri düşüncesiyle kendi odasında yalnız bırakıp, çıkar.

Fakat oyunun dördüncü sahnesinde odaya giren kişi Tutuklu'nun karısı değil baldızıdır. Karısı, hastalandığı için gelememiş, yerine temiz çamaşırları ulaştırması için kız kardeşini göndermiştir.

Oyunun ikinci perdesinde Tutuklu, büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Sonrasında da Kız'a içinde bulunduğu benlik mücadelesini kazanmasının tek yolunun cinsel açlığını karısı yerine onunla gidermek olduğunu, kendisiyle sevişmek istediğini söyler. Kız böyle bir olayı kesinlikle kabul etmez ve dehşetle karşılar. Tutuklu kendisi ile sevişmesi için Kız'ın direncini kırmaya ve tıpkı Komiser'in kendisine yaptığına benzer söz oyunları ile baldızını ve onun ahlak değerlerini sorgulamaya, onu ikna etmeye çalışır. Komiser'in sorular sorarak gücü eline almasına benzer bir oyunu, Tutuklu baldızına uygular. Ancak oyunun sonlarına doğru baldızının daha fazla direnemeyip, sevişmeye razı olması ile birlikte, Tutuklu kendisi ile ilgili bir gerçeği, üzerinde baskı yaratan durumun cinsel açlık olmadığını, baskının iletişim kuramamaktan kaynaklandığını fark eder. Kız'ın sevişmeye razı oluşu, Tutuklu'nun kendine olan güvenini ve inancını geri getirmiş, onu doyuma ulaştırmıştır. Düşünsel boşalım ve doyum, cinsel boşalım ve doyumun yerini almıştır.

> *"TUTUKLU: Sen içeri girdin biraz, biraz da ben dışarı çıktım. Evet, dışarı çıktım, dışarıda yaşadım. Bu bana bir yıl yeter."* [5]

Tutuklunun kafası ile bedeni arasındaki bölünmüşlük ortadan kalkmıştır. Bu konuşmanın ve perdenin sonunda, Komiser odaya döner Tutuklu'yu sorgulamaya devam eder.

"İçerdekiler" oyunu için şöyle diyor, Anday:

> *"Bu oyunda tiyatronun özüne gitmek istedim. Benim için sadece diyalogdu önemli olan. Kişilerimin karakterini önceden düşünmedim, konuştukça kazandılar karakterlerini. Giderek Tutuklu'nun dramı, ikinci perdede istemeden komisere benzemesindeki dram da kendiliğinden çıktı ortaya. Elde etmek isteyen zalim*

---

[5] **A.e.** s.72

oluyordu, aynı yöntemlere aynı mantık ölçüsüne yöneliyordu. Yalnız olanın zalim olduğunu gösteren bir oyundur içerdekiler." [6]

b. KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ

(1) KOMİSER'İN KADINLARA BAKIŞI

Komiser oyunda toplum değerlerini ve kurallarını, akıl yoluyla sorgulamadan veya mantığa vurmadan, olduğu gibi değerlendiren kalıplaşmış bir düşünce biçimini temsil eder.

Bu düşünce biçimiyle de Komiser, Tutuklu'nun yaşadığı cinsel bunalımı tüm erkeklere özgü sıradan bir tutku olarak değerlendirir ve Tutuklu'nun durumundan bir çeşit haz alır.

"KOMİSER: ...ayrılamayınca da sen bu odada karınla yalnız kalamazsın. Anladın mı dalgayı?
TUTUKLU: Anladım.
KOMİSER: (Gözlerini kısarak meraklı meraklı tutukluya bakar): Heyecanlı mısın?
TUTUKLU: (Sakin): Evet.
KOMİSER: Doğrusu senin yerinde olmayı isterdim.
(Bu söz üzerine ikisi de şaşkın şaşkın birbirlerine bakarlar.)
TUTUKLU: (Merakla) Nasıl?" [7]

Komiser, Tutuklu ile düşünsel düzeyde kuramadığı iletişimi erkeklik bağlamında kurmaya çalışır.

"KOMİSER: Demek istiyorum ki karın burnunda tütmüştür. Ayrılık uzun sürerse, nasıl söyliyeyim, yabancı bir karıdan farı kalmaz, yepyeni gelir insana. (Merakla) Öyle değil mi?
TUTUKLU: Evet, olabilir." [8]

---

[6] Ayşegül Yüksel, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar**, "Melih Cevdet Anday Apollon'dan Esinlenmiş Bir tiyatro Ozanı", s.60, "Devlet Tiyatrosu Dergisi, 25 Ocak 1964"
[7] Anday, **A.g.e**. s.14
[8] **A.e.** s.14-15

Oyunun tamamında karşımıza çıkan "cinselliği" erkek egemen bir toplumdaki erkeklerin çoğunluğu gibi düşük düzeyde bir "erkek eğlencesi" olarak algılar.

> *"KOMİSER: Olabilir değil, bal gibi öyledir. Herkes bilir bunu. Bizim bir arkadaş vardı, ayrıldı karısından. Yıllarca sürdü davaları... yargıç kararını verdiği gün bunlar mahkemeden beraber çıkıyorlar; bizim arkadaş, hani ya kibarlık olsun diye,sinemaya davet ediyor boşandığı karıyı. Kadın da geliyor... Derken efendim bizim arkadaş loca alıyor... locaya geçip oturunca huylanıyor bizim arkadaş, saldırıyor kadının üstüne , aman yapma etme... dinlemiyor. Anlatırdı, evliyken o kadar tatlı olmadı derdi."* [9]

Yine Komiser'in düşünce biçimiyle Erkek egemen toplumların, (sınırlı bir bakış açısıyla) kadını, erkeklerin cinsel ve sosyal gereksinimini karşılayan bir yaratık, bir mal olarak gördükleri aktarılır.

> *"KOMİSER: ...Kadın kısmından korkarım ben, hem severim kadın kısmını, hem korkarım. Neden dersen boş boğaz olurlar bunlar. Gelir aşağı, ben kocamla görüşecektim, der..."* [10]
>
> ...
>
> *"KOMİSER: Karınızı seviyorsunuz demek... Beğenilecek bir şey... bak ben o kadar sevmem karımı... Neden dersen, Kıskançtır çok. Bütün gün ne yapıyorum, ne ediyorum, hiç kuşkulanmaz da, eve gelirken komşunun penceresine bakmışım kızılca kıyameti koparır... Burada bir kadın odacı vardı. Kadın dedimse yetmişlik... iki büklüm bir şey... Onu bile kıskandı idi. İnan bana, uykumun arasında ihtilam olsam, çıngar çıkarır. Kiminleydin diye tutturur... Seninleydim derim yalandan, inanmaz... yani ruhumuz anlaşamadı bizim."* [11]

(2) TUTUKLU İLE KARISI

Tutuklu'nun karısı ile olan ilişkisi tutsaklık yani üç yüz kırk beş gün öncesi ve tutsaklık sonrası olarak iki aşamada değerlendirilebilir.

---

[9] **A.e.** s.15
[10] **A.e.** s.13
[11] **A.e.** s.25

Tutsaklık öncesinde Tutuklu'nun, karısıyla dışardan bakanlar tarafından örnek olarak gösterilen, temelinde sevgiye dayanan "aşk evliliği" diye tanımlanabilecek bir evlilik yaptığını ama evliliklerinin ilk gününde bile kendini gösteren maddi güçlükler sonucu kaçınılmaz olarak bu ilişkideki sevgi bağının, yerini arkadaşlığa hatta iş ortaklığına bırakmış olduğunu görüyoruz.

> *"TUTUKLU: (düşünceli) Evet... Ama gün geçtikçe, nasıl söyleyeyim, o büyü bozuldu yavaş yavaş... sevginin yerini arkadaşlık mı aldı ne?*
> *KIZ: Öyle olması daha iyi değil mi?*
> *TUTUKLU: (biraz tabiileşmiştir) İyi kötü orası başka... Ama bizim durumumuzda olanlar için kaçınılmaz bir şey bu... Bütün sıkıntılarıma ortak oldu. Ben de istiyordum bunu ondan. Bir güçlükle karşılaşsam hemen onun yanına koşuyordum, onun desteğini arıyordum. Onun yüreklendirmesiyle her güçlüğe katlanıyordum, ya da yeniyordum o güçlüğü. Ama bir gün... nasıl anlatsam... şiirini yitiriverdi bu ortaklık, bir iş ortaklığı oldu."* [12]
> ...
> *"TUTUKLU: ... Ama sevişenlerin birbirlerini desteklemelerinde, yüreklendirmelerinde, bir işi başarmaktan, maddi güçlükleri yenmekten çok, o güçlükleri bir an önce görmezlikten gelmek çabası vardır. Sevilmeyi gündelik kaygulardan çıkarama çabasıdır bu, yoksa gerçek bir işbirliği değil. Anlıyor musun?*
> *KIZ: Sizinki?...*
> *TUTUKLU: Bizimki gerçek bir işbirliği oldu."*[13]

Tutuklu'nun karısıyla arasındaki ilişkinin (belki de dışarıdan bakan birçok kişinin takdir edeceği) ortaklık, arkadaşlık gibi değerlere dönüşerek tutkusunu, şiirini yitirmiş olması tutsaklık öncesinde Tutuklu'yu umutsuzlaştırıp, karamsarlığa sıkıntıya sürüklediğini bu ilişkinin eksikliklerinin yükünü taşıyarak mutsuz olduğunu görüyoruz.

> *"TUTUKLU: ...Umutsuzluğa kapılıyordum onun yanında, anlıyor musun? Onunla yeterince kaynaşamadığımı düşünüp kendimi suçluyordum. Yan yana yaşadığım insana gitgide yabancılaşıyordum. Bu da beni daha çok umutsuzlaştırıyordu. (Derin*

[12] **A.e.** s.48
[13] **A.e.** s.48

bir nefes bırakır,sakinleşir.) Burada bütün bu sıkıntılardan kurtuldum. Artık ablanı düşünürken bir umutsuzluk karışmıyor duygularımın arasına. Nasıl söyliyeyim, ablan tam ablan şimdi. Tam kendi, her şeyi ile ve katışıksız... (Gözleri dalar) Böylesi en güzeli!" [14]

Fakat Tutuklu, üç yüz kırk beş gün süren tutsaklığı sonrasında karısını sadece cinsel olarak düşlüyordur. Artık onun için kendisinin erkek karısının da kadın olmasından başka hiçbir ayırıcı sıfat yoktur. Bu insan doğasının hayvani yönü, (Tutuklu içinde bulunduğu tutsaklık halinden dolayı doyuma ulaşıp rahatlayamadığı için) giderek baskın hale gelmiş ve onu esir almıştır.

"TUTUKLU: Bu istek başka kaygularımın hiçbirine başkaldırma fırsatı vermeden aylardır beni kendine köle etti. (Konuştukça coşar.) Yediğim yemekte, içtiğim suda onu görüyorum. Sadece bir dişi olarak anlıyor musun, bütün öteki ilişkilerinden, görevlerinden, sıfatlarından sıyrılmış, tastamam bir kadın, canlı, güçlü, değişen ve değiştiren bir kadın..." [15]

...

"TUTUKLU: ...Beni karım değil düşündüren karımın dişiliği... Hep onu getiriyorum gözümün önüne..." [16]

Ve başka hiçbir şey düşünemiyordur.

"TUTUKLU: ... Karına mektup yaz, cumartesi günü gelsin dediğiniz salı gününden beri... gerilmiş bir tel gibiyim... Bütün varlığım, bütün ruhumla bu saati bekledim. ....hep bunu düşündüm, hep bunu düşündüm, hep bunu düşündüm..." [17]

Tutuklu düştüğü bu durumun rahatsızlığı içindedir.

"TUTUKLU: Bilmiyorum. Gerçi beni saran bu duygu, soyut bir cinsel ilişki isteği ama karımın dişiliği ile somutlaşıyor... Deli gibi merak ediyorum. Bundan ötürü de

---

[14] **A.e.** s.48
[15] **A.e.** s.53
[16] **A.e.** s.26
[17] **A.e.** s.17

kızıyorum kendime. Yalnız kendime değil, ona da kızıyorum. Bu duygudan bir kurtulsam ferahlıyacağım, kendimi bulacağım." [18]

...

"TUTUKLU: ...Bir kadını hiçbir zaman anlayamayacağımı düşünmüşümdür çoğun. Nereye kadar bilir misin? Benim duyduğum bir sesi o duyamaz. Benim görmediğim bir rengi o görür... Buraya kadar. Kuşla balık arasındaki ayrım gibi..." [19]

(3) TUTUKLU İLE KIZ

Oyunun ikinci perdesinde karşılaşan Tutuklu ve Kız yani kadın ve erkek arasındaki sorun Kız'ın beklenen kişi olmamasından kaynaklanır. Aralarındaki çatışma ise karısının gelmesi ile cinsel açlığını bastırabileceğini düşünen Tutuklu'nun uğradığı hayal kırıklığı karşısında yapabileceği hiçbir şey olmadığını fark ederek Kız'a sevişmeyi teklif etmesiyle başlar.

"TUTUKLU: ...Seninle yatmak istiyorum...(sakin.) Anladın mı şimdi?
KIZ: Ben gidiyorum." [20]

Bu çatışma temel olarak cinsel yönden birbirini çeken iki kişinin aynı mekanda yalnız kalmalarıyla ortaya çıkmıştır. Eğer Tutuklu'nun karısının kız kardeşi yerine Erkek kardeşi gelmiş olsa, bu oyunun devam etmesini sağlayacak temel çatışmaya ulaşılamazdı.

"Karşıtların Dengesi" prensibi bu oyunda son derece etkili ve güçlü bir şekilde karşımıza çıkar. Çatışmanın bir tarafı olan Tutuklu'nun, baskı altında, psikolojik bir şiddete maruz kalarak toplumun ahlak adıyla erkek ve kadının üzerinde yarattığı baskıdan kurtulup kendi değimiyle "özgür" düşünmeye başlamasıyla, başka bir değişle kişinin uzun süre toplum dışı bırakılması sonucu olguları toplumsal kurallardan bağımsız olarak değerlendirmesiyle (kişinin gelenek ve göreneklere, toplumsal insan olarak değil de doğal insan olarak ilk kez görüyormuşçasına bakması ve o gözle yargılamasıyla), bunun sonucunda da sadece kösnül ihtiyaçlarını

---

[18] **A.e.** s.27
[19] **A.e.** s.49
[20] **A.e.** s.55

karşılamaktan başka bir şey düşünememesiyle güçlenmiştir. Kız'ın tarafında ise sarsılmaz olarak kabul ettiği, daha önce hiç sorgulamadığı, toplum kuralları ve değerleriyle belirlenen, siyah ve beyaz gibi keskin hatlarla birbirinden ayrılmış, doğrular ve yanlışlar doğrultusunda koşullandırılmış, güçlü ahlak değerleri vardır; bir kızın eniştesiyle yatması yanlıştır.

Tutuklunun bu isteği benliğini öyle esir almıştır ki kızın gitmesine izin veremez; bu sevişmenin gerçekleşmesi için kadın ve erkeğin yaradılıştan beri uyguladığı stratejileri uygular. Fiziksel şiddet kullanır: Bu insanın yaradılışından gelen cinsel içgüdüsünün ve erkek cinsinin genlerine işlemiş şiddet yatkınlığının göstergesidir. C. Darwin'in Cinsel Seleksiyon kavramı içinde yer alan "Maço Erkek Stratejisi" (Bkz.12)

> *"(Kız, eniştesinin yanından hızla geçerek kapıya yönelir. Fakat tutuklu onu kolundan yakalar ve savurarak kanepeden yana fırlatır. Kız kanepenin üstüne düşer. Etekleri açılır.)*
> *TUTUKLU: Bir yere gidemezsin.*
> *KIZ: (eteklerini toplar) Enişte, kendinize gelin!*
> *TUTUKLU: (pişmandır) Zorbalıktan nefret ederim. Affedersin."* [21]

Ama bunu kendine yakıştıramaz; kızla konuşarak bu ilişkinin (bağımsız bir düşünce biçimiyle bakıldığında) doğru ve doğal olduğunu anlatmaya çalışır.

> *"TUTUKLU: ...Soyun artık.*
> *KIZ: Gene mi?*
> *TUTUKLU: Başka ne yapabiliriz! Bak zorbalık da etmiyorum, anlayışına güveniyorum senin. İkimizi buraya niçin kapadılar, biliyor musun? Burada, şu kanepenin üstünde yatalım diye. Bu kolaylığı gösteriyorlar, kapıyı çekip gidiyorlar, başbaşa bırakıyorlar... Biz hala saçma sapan konuşmalarla vakit geçiriyoruz."* [22]
> ....

[21] **A.e.** s.55
[22] **A.e.** s.56

"TUTUKLU: ... Bugün ben ablanla yatacaktım, her şey ona göre hazırlanmıştı, ablan hastalanınca sen geldin. Bu kadar basit bir iş bu!" [23]

Konuşarak zeka yoluyla ikna etmeye bu sevişmenin gerçekleşmesi gerektiğine Kız'ı inandırmaya kara verir.

"KIZ: Ama benim yerimde kim olsa aynı teklifi yapacaktınız ona da?
TUTUKLU: Sanırım.
KIZ: Kesin konuşun.
TUTUKLU: Yapacaktım.
KIZ: Böyle bir kaderi benimsemek istemem.
TUTUKLU: (Bağırır.) Ya ne istiyordun? Ya nasıl olmalıydı? Önce sevmeliydin de, ondan sonra mı bunu teklif etmeliydim? O vakit durumumuz normal mi olurdu? Seni rahatsız eden bu, biliyorum. Sevmeden olmaz diye düşünüyorsun. Sana tutulsaydım, gene de ablana karşı bir sorumluluk meselesi çıkacaktı ortaya, ama sen şimdiki gibi hoyrat olmıyacaktın, bana saygı duyacaktın. Çünkü aşka saygın var senin." [24]

Yaptığı benzetmeler ve verdiği örneklerle oynadığı zeka oyunları sonunda,

"KIZ: Belki yapmam lazım bu fedakârlığı, ama elimden gelmiyor, gelmiyor bir türlü. Anlayın beni!" [25]

Diyerek ağlamaya başlar. Kız'ın bir aldatmanın sevgi ile olduğunda bağışlanabileceğini söylemesiyle Tutuklu, onu sevdiğini söyleyerek onu bir an için kandırır. Bu erkeklerin kadınları elde etmek için uyguladığı "Sevimli Erkek Stratejisi"dir(Bkz.12). Bu stratejiyi uygulayan erkekler, kadınların tercih ettikleri özelliklere sahip oldukları için tercih edilirler. Kız'ın bir erkekten beklediği de kendine aşık olmasıdır. Ama Tutuklu yalancı, düzenbaz biri değildir; Kız'ı sevdiğini sadece kadınların bu düşüncesiyle alay etmek için söylemiştir. Kadınların duygusal yanlarıyla, aşkı tanrılaştırıp taptıklarını, bunun karşısına da orospuluk korkusunu koyduklarını söyler. bir kez daha kızın ahlak değerlerini sorgulamaya açar. Tutuklu,

[23] **A.e.** s.58
[24] **A.e.** s.66
[25] **A.e.** s.67

istediği yapılmadı için hırçınlaşan bir çocuk gibi Kız'ın dogmatik ahlak değerlerine saldırır, bir nevi psikolojik şiddet uygular.

Kız ise bütün bu stratejilere karşı ahlak inancını savunmaya çalışır. Hep duygularını ön planda tutmuş olan kız inançlarını sorgulamaya açarak onların saflığını bozmuş ve sonunda yenilmiştir. Artık inandığı hiçbir değer yoktur ve sonunda teslim olur. Ama Tutuklu üç yüz kırk beş günün sonunda ilk kez, yarım saat de olsa biriyle iletişim kurarak üzerindeki cinsel baskıdan kurtulduğunu, Kız'ı yıprattığını fark edecektir. Çocukken paraları olmadığından bayram yerine gidemediği için hırçınlaşıp, ağlayarak annesini üzdüğü aklına gelecek, bu anısını Kız'la yaşadıklarıyla bağdaştırıp pişman olacaktır. Şimdi sevişmek için yaptıklarının çocukken para istediği için yaptığı hırçınlıktan farkı yoktur.

Anday bu oyunun ikinci perdesinde, toplum değerlerine sıkı sıkıya bağlı, erkek egemen toplumlardaki kadınlara atfedilen tipik özelliklere sahip, duygularıyla yaşayan, sevginin kutsallığına inanmış kadının, toplumun genel geçer ahlak değerlerini sorgulayan ve içinde bulunduğu psikolojik saplantının da etkisiyle bunlara başkaldıran bir erkekle olan ahlak mücadelesini gözler önüne sermiştir. Oyunda, altını çizebileceğimiz kadın erkek farklılıkları; erkeğin, genlerine işlemiş şiddet yatkınlığı, yaradılışından gelen cinsel içgüdünün, esiri olarak amacına ulaşmak için gücünü ve erkek cinsinin tüm stratejilerini sonuna kadar kullanmasıdır. Erkek (Tutuklu) stratejik yönüyle "aklı", Kadın (Kız) ise "duygu"yu temsil ediyordur. Hem fiziksel hem de düşünsel olarak erkekle mücadele edemeyecek güçte, kırılgan, sevgiye, saygı duyan ve tüm olaylara duygusal olarak yaklaşan bir cinstir, kadın. Ve bu özelikleriyle çatışmaya gebedirler.

3. "MİKADO'NUN ÇÖPLERİ" OYUNUNUN İNCELENMESİ

İlk kez 1967 yılında yayınlanan oyun, tek bölümden oluşmaktadır; ama aynı yıl, Kent Oyuncuları tarafından sahneye konulduğunda 57. sayfadaki, Kadın'ın "Değil ya... Taş bebek. İnanmazsan git bak." sözünden sonra bölünerek iki perde olarak oynanmıştır. Oyunun sonraki baskısında Toplu Oyunlar-1'de ikinci perde ibaresi kullanılmış fakat oyun kesilmemiştir. Oyunun yalnızca iki kişisi vardır: Kadın ve

Erkek. Melih Cevdet Anday, bu oyunda da oyun kişilerini "özgür ve bağımsız" kılma amacıyla onlara özel isimler vermeyerek onları herhangi bir zamana veya mekana bağlı kılmaktan kurtarmıştır. Oyunun tümü Erkek'in evinin oturma odasında geçer. Soğuk bir kış gecesi, sokakta rastladığı çocuklu bir kadını geceyi geçirmesi için evine getiren yalnız bir erkeğin bu kadınla gün doğana dek söyleşmesini, kendilerine bile itiraf edemedikleri sırlarını yavaş yavaş açığa çıkarmalarını içerir.

> *"Bir kış gecesi, kar kapıları tutmuş durumda iken, sokak ortasında, kucağında bir çocukla gördüğümüz yersiz yurtsuz bir kadını eşimle evimize götürdüğümüz gece; Mikado'nun Çöpleri adlı oyunumun temelleri atılmıştı"* [26]

Kadın'ın henüz küçük bir bebek olan çocuğu, bitişik odada oyun süresince uyur.

> *"Onların gelmişlerini geçmişlerini bilmiyorum. Sokakta rastlaşıyorlar, bir eve giriyorlar, konuşuyorlar, işte o kadar. Giderek belli bir konu üzerinde de durmuyorlar... Bir araya gelmiş üç beş kişinin sadece bir konu üzerinde durmaları yaşamı bunaltıya sokuyor. Sanat bunaltıyı yok etmeye çalışmalıdır. Benim kişilerimin, birbirlerini dinlediklerini bile sanmıyorum, kimi zaman dinler gibi oluyorlar, ama çoğunlukla kendi kendilerine konuşuyorlar. (Aslında) bütün insanlar kendi kendilerine konuşuyorlar."* [27]

Mikado'nun Çöpleri'nde de Anday'ın pek çok oyununda rastladığımız "oyun içinde oyun" yöntemiyle oyun ve gerçeğin ayırt edilemediği bir durum yaratılır.

> *"Anday tiyatrosu, tartışılan örneklerde görüldüğü gibi, insanı, kısıtlayıcı toplumsal ve evrensel koşullan içinde, "bu dünya da ben de varım" diyebilmek için sürekli olarak "oyun" kotaran, içsel yaşantısını "oyun" yoluyla dışa vuran bir varlık olarak değerlendirir. Yaşamın ve toplumun karmaşık mekanizmaları karşısında trajikomik bir savunmadır bu. "Oynamadan" yaşayabilmenin tek koşulu sürekli olarak iletişim*

---

[26] Melih Cevdet Anday, **Akan Zaman Duran Zaman**. İstanbul: Adam Yayınları, 1984. (s.251-52)
[27] Ayşegül Yüksel , **Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar**, Mitos Boyut, s.50-51, Devlet Tiyatrosu Dergisi, Sayı 54, 1972

kurabilmektir belki de. Ancak, böyle bir mucizenin yaşamı bütünüyle sarıp sarmalaması beklenemez."[28]

Kadın ve Erkek birbirleriyle sürekli olarak istedikleri rollere bürünebildikleri bir oyun oynarlar. Başlangıçta oynanan (nihayetinde sonuçsuz kalacak), kendilerine yakıştırdıkları kimliği karşılarındakine benimsetmek için oynadıkları bir güç dengesi "oyunu"dur. Kadın ve Erkek kendilerini ifade etmek çabasında anlatmak isterler Kadın'ın, sokakta kalmış herhangi bir kadından "başka" olduğunu anlatma çabası Erkek'in tüm öteki insanlardan başka olduğunu anlatma çabasıyla çatışır; dolayısıyla birbirlerinin söylediklerini dinlemekten çok tek başlarına konuşurlar. Aynı kelimeleri kullandıkları halde, kastettikleri başka başka şeylerdir. Aralarında bir iletişim kurulamaz.

"ERKEK— ... Aç mısınız?
KADIN— Hayır. Evliyim ben...
ERKEK— (Bu sözün iki ayrı söz olduğunu anlamaz) Ben esmer olduğum için acıktım.
KADIN— Yanlış anladınız. Başka bir söze, başlamıştım ben.
ERKEK— Nasıl acıkmam; Sabahtan beri bir şey yemedim, boyuna içtim..." [29]

Bu iletişimsizliğin en büyük sebebi aynı aktarım kodlarını kullanmamalarıdır. Kadın toplumsal değerleri kıstas göstererek sokakta kalmasını yaşadığı acılarla anlatmaya çalışırken Erkek, toplumsal değerlerin "hiçliğini" ve toplumu ve onun yarattığı değerleri yadsıdığını anlatmaya çalışır. Yaşama bakış açıları farklı olduğu için iletişim kodları da birbirinden farklıdır.

"ERKEK— İkimizin de aklı başka yerde. Konuşmamız saçma oluyor bu durumda. Ama yadırgamamalı bunu, bütün konuşmalar böyledir aşağı yukarı". [30]

Erkek, dinlemek zorunda kalır, Kadın anlatamaz; öyküsünü yarıda keser. Erkek, Kadın'ın öyküsüne kendini kaptırır ve onu anlatmaya zorlar. Her ikisi için de hakim duygu doyumsuzluktur.

---

[28] Ayşegül Yüksel , **Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar**, Mitos Boyut, s.66
[29] Anday, **A.g.e**. s.10
[30] **A.e.** s.15

Oyunun, bir sonraki aşamasında ise Kadın ve Erkek içerler ve sarhoş olmaya başlarlar.

> *"ERKEK— Kuzum kiminle konuşuyorum ben? Sarhoş oldum galiba. (Kadın'ın saçlarını okşar) Ne iyi ettin geldiğine... Yalnız başıma içip içip boğulacaktım gelmeseydin."* [31]

Ve birbirlerine yaşam öykülerini anlatma konusunda anlaşırlar.

> *"ERKEK- Sabahı öyle yapalım. Bir fırsat geçti elimize bu gece. Bir daha birbirimizi görmeyeceğiz nasıl olsa... Bir sen anlatırsın bir ben. Sıra düzen gözetmeyelim, gelişi güzel... Var mısın? (Kadın başı ile razı olduğunu, işaret eder)..."* [32]

Oyun kişileri karşılıklı olarak anlatma isteğinin baskın gelmesi ile bir süre sonra konuşma ve (konuşmanın çıkmaza girdiği durumlarda) sevişme seçeneklerinden konuşmayı seçerek birbirlerine öyküler anlatmaya başlarlar. Birbirlerini yargılamadan, anlatılan öykülerin büyüsüne kaptırırlar kendilerini. Birbirlerinin gizli gerçeklerini öğrenmeye çalışırlar. Kadın ve Erkek'in hayatları ile ilgili bilinmeyen her şeyi paylaştıkları bu bölümde, savunma ve aynı zamanda kendileriyle içsel bir hesaplaşma da saklıdır. Kişiler artık birbirleri ile iletişim halindedirler. Birbirlerini tanımaya başlamışlardır.

> *"ERKEK— Hadi bakalım, kim başlayacak?*
> *KADIN— Sıra sende.*
> *ERKEK— Sevişmeyecek miydik?*
> *KADIN— Hayır, anlatacaktık.*
> *ERKEK— Önce sevişip sonra mı anlatalım, yoksa önce anlatıp sonra mı sevişelim? (Durur) Yazı mı tura mı atalım, ha? (Cebinden para çıkarır) Yazı gelirse sevişeceğiz, tura gelirse... (Kadın'a) Unutma. (Parayı havaya atıp avucunun üstünde tutar) Tura. Ne yapacaktık tura çıkarsa?*
> *KADIN— Anlatacaktık. Sıra sendeydi.*
> *ERKEK— Peki sonra sevişiriz. Ama unutturma.*

---

[31] **A.e.** s39
[32] **A.e.** s.39

KADIN— Unutturmam." [33]

Öykü anlatımı sona erdikten sonra Mikado oyunu oynanır. Sarhoşlukları geçmeye başlayan Kadın ve Erkek'in iletişim kurmak için öykü anlatmaya gereksinmeleri yoktur artık. Birbirlerine karşı oynadıkları "oyun", beraberce oynadıkları denge ve strateji oyunu "Mikado Oyunu"na dönüşür. Aslında bu oyun toplumun değer yargılarının bir simgesidir.

> *"ERKEK— ... Yok gelenekler varmış, görenekler varmış... Onlar Mikadomun çöpleri senin için... (Oyunun taklidini yapar) "Dur ahlâk sarsıldı, sıra bende... Bak geleneği sarsmadan yirmi sayıyı iki parmağının ucu ile alıvereceğim..." (Başka bir sesle) "Dur, sarstın geleneği, sıra bende... Şu kutsal kurumlardan birini elime geçirsem işim iştir, ha babam toplarım artık... Oldu, bravo." (Başka bir sesle) "Benim gözüm, Samuray'da azizim... Çaktırmadan elime geçirdim mi, yaşadım demektir." Oyun oynuyorlar, kumar oynuyorlar be!"* [34]

Hem Kadın hem de Erkek; oyunu çöpleri sarsmadan sürdürebilenlerin egemen olduğu bir toplumda Mikado'nun çöplerini (toplum kurallarını) sarstıkları için oyunu kaybetme ve çaresizlik içinde yalnız kalma noktasındadırlar.

Bu bölümde kişiler kendilerini değil de birbirlerini anlatırlar. Erkek'in anlattığı evlatlık olduğunu bir sınıf arkadaşından alaycı bir biçimde öğrenen çocuk hikayesinde, Erkek kendisini alay eden çocuk olarak anlatırken, Kadın, Erkek'in aslında evlatlık olduğunu öğrenince bunalıma giren çocuk olduğunu yüzüne vurur. Aynı şekilde gruba katılan yeni çocuğu cüzdan çalmakla itham eden kişi değil de gruba katılan yeni çocuk olduğunu anladığını söyler. Erkek ise Kadın'ın intihar etmek istediğini anladığını ima eder.

> *"KADIN— Gözleri cam gibi parlayan çocuk.*
> *ERKEK— Ben değilim, ben değilim, ben değilim."* [35]
> ...

[33] **A.e.** s.40
[34] **A.e.** s.70-71
[35] **A.e.** s.63

"KADIN— Seni çaldı sanmışlardı.

ERKEK— Neyi?

KADIN— Anlamazlıktan gelme. Sandaldaki çantayı.

ERKEK— (Bağırır) Sandılarsa sandılar. Ben mi sorumluyum bundan?... Diyelim anam da bırakmış beni bir eve, gitmiş öldürmüş kendini... Benim suçum mu bu?" [36]

Kadın ya da Erkek, yalnızca kendisini karşısındakine benimsetmeye çalışan, karşısındakinin gizini öğrenmeye çalışan kişi değildir; o insanın sorunlarını paylaşan, onu kendi iyiliği için eleştiren "dost" kişidir.

"KADIN— Sen öldürmüşün onu. Nefret ettiğin şu insanlardan daha baskın çıkmışın kendine karşı. Onların yapamayacağı kötülüğü yapmışın kendine. Sevginin kökünü kazımışın içinden, rahimlerini kazıta kazıt a çocuk doğuramayacak duruma gelen kadınlar gibi olmuşun. Sade yalnızlığın için çalışmışın, büyük duvarlar örmüşün çevrene, ama sonra bakmışın ki duvarların içinde kimse yok" [37] *(s.63)*

İletişim gerçekleşmiş ve sevişme unutulmuştur, artık. Çünkü oyunun sonunda her iki karakter de iletişim yoluyla doyuma ulaşmış, "Mikado Oyunu"nu kazanmıştır.

"KADIN— ... Ben kazandım oyunda değil mi?

ERKEK— Bana sıra gelmedi ki...

KADIN—Bana sıra geldiyse mutlak sana da gelmiştir. Çünkü bu oyun tek başına oynanmaz. (Adamın yanına gelir) İkimiz de kazandık." [38] *(s.80)*

Erkek, Kadın'dan sabahın alacasında odaya dolacak maviliği seyredebilmesi için kalmasını ister. Kadın uyumak üzere yatağa uzanır. Kadın, gecenin sonunda göreceği rüyalardan korkmadan uyumaya hazırlanabilecek kadar güçlenmiştir. Kadın uyanır ve gitmeye davranır. İlk kez katıksız bir sevecenlik içindedir Erkek; doyumun getirdiği dinginliği, mutluluğa benzer bir duyguyu yaşamaktadır. Güzelliklerin tadına vararak yaşanabilecek bir dünya da güzellikleri görmeden yaşamanın anlamsızlığının bilincine varmış gibidir. Odaya dolan mavilik arınma

[36] **A.e.** s.64
[37] **A.e.** s.63
[38] **A.e.** s.80

sürecinin tamamlandığının göstergesidir. Erkek, bu duyguyu (geçici olduğunu bilse de) o an için yaşamaktadır.

Kadın yavaşça bitişik odaya geçer. Erkek ise "ne olur ne olmaz" diye düşünürcesine, Kadın'ın çantasını başının altına koyarak uykuya dalar.

Kadın da, Erkek de anlattıkları hikayelerle birbirlerinde kendilerini bulurlar, kendi kimliklerini tanır ve böylelikle geçmiş tecrübelerin onlara getirdiği öfke, tutku ve zaaflardan arınıp, daha anlayışlı ve insancıl olurlar. Oyunun geçtiği gece içinde, her iki karakter de bir arınma sürecini tamamlar.

a.KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ

Kadın, başlangıçta toplum kurallarının yaşama egemen olduğu ve toplumsal değerleri, "namus" ve "iyilik" gibi kavramları yüceltmenin olağan olduğu bir dünyanın insanı gibidir. Erkek'i "iyilik" yaptığı kişiye karşı sevgi ve acımayla dolu, acıları paylaşmaya ve dinlemeye hazır biri olarak görmek ister. Onu dinlemesi kadının düşüncesine göre, Erkek'in ona karşı olan önyargılarından kurtulmasını sağlayacak, aralarındaki çatışmayı ortadan kaldıracaktır. Beklentisi gerçekleşmediği için isyan eden de odur. O ana kadarki tutumuyla, kendisi dışındaki her şeyi yok sayan Erkek'e karşıt bir oyun kişisi kimliğindedir. Sonrasında anlattığı hikayelerde her ne kadar kendini toplum tarafından ezilmiş bir kişi olarak göstererek acındırmaya çalışsa da anlattığı hikayelerin tutarsızlıklarıyla ve o hikayelerdeki olaylara göstermiş olduğu tepkilerle toplum değerlerinin dışında bir kişiliğe doğru kayar, belirsizleşir ve anlaşılmaz olmaya başlar. Anday Mikado'nun Çöpleri ile ilgili şöyle diyor:

> *"Oyunlarım içinde en anlayamadığım, bu oyundur. Doğrusu aranırsa, ben bütün oyunlarımda, anlayamadığım kişileri ve olayları işlemişimdir. Bildiklerimi ne diye yazayım; öğretmen değilim ki. İçinden çıkamadığım konular oldu hep beni ilgilendiren. Bu oyunumda iki kişi var. Kadın ve Erkek diye adlandırdığım. Bunlardan Erkek'i biraz tanıyorum: başkaldıran bir adam o... Bencil de ondan. Kendime ilişkin kimi ipuçları vermiyor değil, ama kesin bilgiler değil bunlar. Ancak olanakları düşündürebilir. Kadın'a gelince onu hiç tanımıyorum. Başından ne geçti de o korkunç*

kış gecesi kucağında çocukla sokakta kaldı? Bilmiyorum. Tuhaf olanı, o da bilmiyor. Bir söylediği ötekini tutmuyor. Zavallı bir kadın mı, yoksa yaşantılarını büyüten, onları elinden geldiğince çıkmaza sokmaktan hoşlanan bir insan mı? Belki de Erkek'in kafasında yarattığı uydurma bir kişi konuşmak için..." [39]

Erkek ise yalnızca çıkarlara hizmet eden toplumun ahlak değerlerinden soyutlanmış, insanoğlunun ikiyüzlülüğünün tiksintiyle anıldığı bir dünya da yaşar. Kadın aslında farkında olmadan toplumun onu zorunlu olarak yönlendirdiği kendini acındırma oyununu oynuyordur. Kocası tarafından çocuğuyla birlikte sokağa atılmış kocasının ailesi tarafından dışlanmış tipik bir yeşilçam senaryosunun bir oyuncusudur. Ezilmiş bir anane... Bu senaryo Erkeği (kendini senaryodaki çocukla özdeşleştirdiği ana kadar) hiç ilgilendirmez. Kadın'a yabancıdır; onu dinlemez bile. Bu da kadında huzursuzluğa neden olur. Kadın kendini bir böcek gibi hissediyordur. Erkek'in ona hiç olmazsa sevgi duymasını bekler.

"KADIN— Sevmek de gelmez mi?
ERKEK— Sevmek mi?
KADIN— Evet. Bir insan olduğum için... Çok mu güç?
ERKEK— Alışık değilim." [40]

Erkek'in Kadın'ı sevmesi, aralarındaki yabancılık ilişkisini sıcak bir ilişkiye dönüştürecek, aralarındaki iletişim zorluğunu kaldıracaktır belki de ama Erkek'in dünyasında sevgiye de yer yoktur "sevgi" de "iyilik" ve "namus" gibi insanların ikiyüzlülüklerini gizlemeye yarayan koruyucu bir toplumsal değerdir.

"ERKEK— Sevmek zorunda da tutamaz kimse beni. Sevilmek deyince kusurlarımızı, ayıplarımızı sevdirmek istiyoruz." [41]

Kadın'ı sevemeyeceğini söyleyen Erkek ona bu kez sevişmeyi önerir;

"ERKEK— (Konyağı koyarken) Elinden gelen en büyük iyilik boş vermektir insanlara. Ama sen başka...

39

40 Melih Cevdet Anday, **Mikado'nun Çöpleri**, Kent Yayınları, No.15, 1967, s.35
41 **A.e.** s.38

KADIN— Ben niçin başka oluyorum?

ERKEK—Sen kadın olduğun için yapsam yapsam öpmeye kalkardım seni, yatmaya... Sevgi olarak." [42]

Ne var ki Erkek'in önerdiği sevişme iki kişinin birbirine duygusal yakınlığı sonucu gerçekleşen bir olay değil, kadına boş verdiği, konuşmanın çıkmaza girdiği bir noktada kadın ve erkeğin cinsel çekiminin sonucu, konuşmanın yerini alacak doğal bir eylemdir. Böylelikle okurun ya da seyircini aklından geçen oyunun başından beri aynı odada geceyi birlikte geçiren bir kadın ile bir erkeğin sevişme olasılığı somutluk kazanır. Sevişme ve konuşma eylemleri arasında yazı tura atılır. Tura gelir ve konuşmaya devam edilir. Sevişme ya da konuşma seçenekleri oyun kişilerince oyunun sonuna dek dile getirilir. Fakat Kadın'ın ve Erkek'in sevişme olasılığına karşı uzaklıkları eşittir.

"ERKEK— .... Teselli için, yattık evinde, gözyaşları arasında. Bir kadını teselli etmenin en iyi yolu cinsel ilişkidir.

KADIN— Kolayına kaçıyorsun.

ERKEK— Başka nasıl olur?

KADIN— Öyle davransaydın bana, şimdikinden daha iyi ederdin belki. Sevişmede ne olsa bir eşitlik vardır.

ERKEK— (Konyağını uzatırken Kadın'a uzun uzun bakar.) Öyle mi?" [43]

Mutluluk da bir toplumsal değer görünümü aldığında sevgi, namus, iyilik gibi insanın içtenliğinin görüntüsü olmaktan çıkmakta, insanın toplumla uzlaşmasını sağlayan yalancı bir dış görünüş, bir "maske" olmaktadır, onun için.

"ERKEK— ... Ben yalın ayak dolaşmayı severim. İnsanın elleri ayakları açıkta olmalı. Suratları kapamalı asıl, suratları," [44]

...

"Sokakta kaldığınız için sizi kötü aileden sayacak değilim elbet. Sokaktakiler kötü aile, evlerdekiler iyi aile sayılırsa, bu dünya da iyi aileden geçilmez," [45]

---

[42] **A.e.** s.36
[43] **A.e.** s.37
[44] **A.e.** s.13

...

"Isı eksi ona düştü mü, çekilir namus kapısını sımsıkı kapar, sokakları serserilere bırakır," [46]

....

"Kurtarıcılık en nefret ettiğim şeylerden biridir. Kurtarıcılığa hevesli o kadar bayağı insan vardır ki dünya da..." [47]

Erkek, yaşamını yeni acılardan korumak için kendisine hep kötülük eden toplumu ve insanları dışlamıştır; yaşamını kendini var, dünyayı ve öteki insanları da yok sayarak sürdürmektedir. Fakat Erkek'in taşlaşmış görülen kişiliği içinde zaman zaman yanıp sönen kımıldanışlar, onu genel tutumuyla çelişki içine sokan, hem Kadın'ın hem de okurun ya da seyircinin algılamasını zorlaştıran çelişik söz ve davranışları vardır.

"KADIN— ... Hem deminki gibisin hem başka türlüsün. İki başın var, birinin yüzü asık, birinin yüzü gülümsüyor gibi. Bir bakıyorum bir olmuş bu baş, bir bakıyorum, ayrılmış birbirinden." [48]

Aynı şekilde Kadın da eve ilk gelen kadın değildir. Erkeğin, ataerkil toplum düzenin oluşturduğu kendini acındıran, tipik ezilmiş kadın senaryosunu dinlemek istememsiyle bu toplumsal klişeleri yok saymasıyla o da değişmiş başka bir kadın olmuştur. Kendisi için sokak kadını demiş, hikayesiyle alay edip bebeğinin olmadığını içeride uyuyanın taş bebek olduğunu söylemiştir.

Oyunda Kadın ve Erkek'in benzeştikleri başka noktalar da vardır. Hem Kadın hem Erkek kötü tecrübeler (boşa çıkmış yaşam beklentileri, aykırılıklar, burukluklar, kırılmışlıklar) sonucunda mutluluğa inancını yitiren, iletişim kurmakta zorlanan umutsuz, edilgen kişilerdir. İkisi de Mikado oynamayı beceremeyerek, çöpleri sarsıp sıralarını yitirmiş; toplumun dışladığı, acı verdiği kişiler... Ancak, dünya (toplum ve insanlar) ile aralarındaki ilişkiyi değişik biçimlerde algılamaktadırlar bu yüzden

---

[45] **A.e.** s.16
[46] **A.e.**
[47] **A.e.** s.24
[48] **A.e.** s.73

varlıklarını kanıtlamak (ya da sonlandırmak) için ikisi de karşıt çözümlere yönelmişlerdir.

> *"... Mikado'nun Çöpleri'nde, topluma yenik düşmüş bireyin başkaldırısı olarak gündeme gelir. Oyundaki kadın, Yeşilçam melodramlarına özgün türden bir intihar girişimi içindedir. Mikado oyununun Samurai'si olan Erkek ise, tıpkı John Osborne'un Öfke oyununun kahramanı Jimmy gibi, kendini öfkesi içinde boğulmaya terk ederek psikolojik bir intihara yönelmiştir."* [49]

Başlangıçta Kadın ve Erkek'in ilişkisi, ön yargılarla dolu, kendilerini ifade etmek için neredeyse tek başına konuşan, birbirine yabancı iki kişinin güç denemesiyken, bu ilişki karşılıklı konuşup, kendileri ile ilgili hikayeler anlatma yoluyla iletişim kurmaları sonucunda, birbirlerini tanıyıp, kendileriyle ve birbirleriyle hesaplaşarak, birbirlerini yeniden değerlendirmeleri sonucunda dostluk ilişkisine dönüşmüştür. Birbirlerini göstermek istedikleri gibi değil de oldukları gibi algılarlar. Erkek'in dışladığı dünya daki yaşantılarıyla "özdeşleşmesi" ve Kadın'ın özdeşleştiği dünyaya "yabancılaşması" ile aralarındaki kişilik çatışması ortadan kalkmıştır. Bundan sonra yaşadıkları çatışmalar ikisi için de yapıcıdır artık. Sonuç olarak Anday bize, farklı iki cinsiyete sahip olmalarından aslında temelde insan olmalarından ve kaynaklı iletişim problemi yaşayan iki kişinin iletişim kurmalarının sonucunda her yönleriyle eşit olabileceklerini kanıtlamaya çalışmıştır. Oyunun içinde toplumsal değerlere bağlı, ezilmiş, acınası kadını eleştirmiş, yaşamla mücadelesi için onu değiştirmiş, güçlendirmiştir.

Anday'ın pek çok oyununda olduğu gibi bu oyununda da Kadın ile Erkek birbirinin hem zindancısı hem de tutsağı olarak, hem toplumla hem de yaşamla (tüm insanlar adına) bir hesaplaşma içindedirler. Oyundaki Kadın ve Erkek, toplum tarafından yaratılan "erkeklik", "kızlık", "annelik", "babalık" gibi değerlere, "iyilik"in, insanların birbirini ezme aracı olarak kullanılmasına, "namus"un, "doğruluk" olmaktan çıkıp çeşitli kılıklara bürünmesine, "mutluluk"un gerekli törenlerde takınılan bir maske, "Sevgi"nin yalnızca sözde kalmış olmasına baş kaldırırlar.

[49] Ayşegül Yüksel, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar**, Ayşegül Yüksel, Mitos Boyut, s.55

Kadın ve Erkek doğasının özünde bu yapaylıklara yer yoktur. Başlangıçta "yalnızlık" ve "ölümden" başka çareleri olmadığına inanıyorlardır. Fakat konuştukça, kendileriyle, birbirleriyle ve toplumla amansızca hesaplaşarak, iletişim kurarak toplumsal etkenlerin biçimlendirdiği "maske"lerinden kurtulmuş, "gerçek" kimliklerine dönmeyi başarmışlardır. [50]

B.SABAHATTİN KUDRET AKSAL TİYATROSU

1. AKSAL'IN SANATA VE TİYATROYA BAKIŞI

Sabahattin Kudret Aksal sanatı kısaca, "yaşanmışın saptanması, toplumun gerçek tarihi, kişinin ya da çağın da geleceğe bildirisi" şeklinde açıklar. [51] Bir başka yerde, düşüncenin özel öğelerle anlatılmasını sanatın en önemli özelliği olarak gösterir ve sanatı bu çerçevede "bir bakıma da bu öğelerle düşünebilme" çabası şeklinde açıklayarak, düşünceyi sanatın merkezine oturtur.[52]

Sanatın düşünce boyutunu önemli bir konumda gören Aksal'ın, değişik vesilelerle ortaya koyduğu sanata ait diğer özellikleri şöyle sıralayabiliriz.

Sanat, hayatı olduğu gibi yansıtmaz. Hiçbir sanat dalı (roman, resim, tiyatro, müzik vs.) hayatın katıksız bir kopyası değildir. Sanatçı hayatı yeni bir yorumla sanatsevere sunar. Mesela, tiyatrocu kahveci çırağını kahvede nasıl konuşuyorsa o şekilde konuşturmaz. Ressam doğayı olduğu gibi almaz. [53]

Bu yüzden sanatın en önemli özelliklerinden biri soyutlamadır. Soyutlamayı gerçeğin değiştirilmesi olarak alan Aksal, sanatta gerçek etkinin ancak bu yolla verilebileceğini savunur. Birinci maddede söylediklerimizle de bağlantılı olan soyutlama Aksal'a göre çağımızın önde gelen sanat ilkelerinden biridir. 19. yüzyılın sonlarına doğru kendini sanatta göstermeye başlayan soyutlama ilkesini, doğa düzenini değiştirerek yerine soyut bir sanat düzeni koymak şeklinde açıklamak da mümkündür. Daha çok resimde gördüğümüz soyutlama ilkesi zamanla tiyatroya

---

[50] Ayşegül Yüksel, **Yapısalcılık ve Bir Uygulama**, İstanbul,1981 s.146
[51] Behzat Ay, "Sabahattin Kudret Aksal'la", **Varlık**, 875 (Ağustos 1980).
[52] Sabahattin Kudret Aksal, "Okumakla Oynamak", **Kültür Dünyası**, 1 (15 Ocak 1954).
[53] Sabahattin Kudret Aksal, "Oyun Kişilerinin Dili Üzerine", **Türk Dili**, 29 (Şubat 1954).

taşınmış ve bunda Eugéne Ionesco'nun çabası büyük önem arz etmektedir. Aksal, bir sanat dalının bir başka sanat dalını etkilemesini, bir toplumdaki bir kurumun bir başka kurumu etkilemesi kadar doğal karşılamak gerektiğine inanır. Ona göre resimdeki gibi bir soyutlamanın, tiyatroda gerçekleşmesi uzun bir sürecin sonunda olmuştur. Tiyatronun yapısı ve olanakları bu sürecin gereğinden fazla uzamasına neden olmuştur. Tiyatro bu yüzden çağın akımlarını hep geriden kovalamıştır. Sabahattin Kudret bu düşüncesini şöyle bir örnekle destekler:

> *"Örneğin resim alanında, bir Braque'ın, bir Légér'nin, bir Picasso'nun çağrısına, tiyatroda, Samuel Beckett'in, Eugéne Ionesco'nun, Arthur Adamov'un oyunlarıyla geç karşılık verilmişse, bunu tiyatro sanatının belirtmeye çalıştığımız niteliğinde aramalıdır."* [54]

Bir başka söyleyişle sanat özgürlüktür. Birinci ve ikinci maddelerde işaret ettiğimiz konulara bağlı olarak gelişen bu düşüncesinde Aksal, sanatın başlıca amaçlarından birinin veya sanatın en derinden bağlı olduğu kavramın özgürlük olduğunu savunur. Aristoteles'in ortaya attığı sanatçının doğayı olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi algılaması tezinin kaynağını da bu özgürlük özlemine bağlar. Pekala sanatçı neye karşı bir özgürlük mücadelesine girişir? Ona göre sanatçı kendi bilincine karşı, gidilerek salt bilince karşı özgürlük savaşımındadır veya sanatçı bu savaşımı yapmalıdır. Zaman ve mekân kalıplarına bağlı bir bilincin doğayı da bu kalıplar içinde algılamaya çalışması, sanatçının kendi bilincine ve salt bilince karşı sonlanmaz bir mücadelede içinde olmasına neden olmuştur.

> *"Sanatınsa önce zaman ve uzam kalıplarıyladır karşıtlığı, çağdaş akımları bir yana bırakalım, klasik çağdan beri bu savaşımı sürmüş! Bunun ardından doğayı değiştirmek, çözümleyerek bir başka bileşime ulaşmak gelecek, onu da topluma yeni öneriler izleyecektir. Bir İlkçağ düşünürü olan Aristoteles'in bugün bize şaşırtıcı gelecek bulgusunu anımsayalım: Sanatçı, doğayı salt olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi de algılar diyordu Aristoteles. Bu da özgürlük özleminden başka ne?"* [55]

---

[54] Sabahattin Kudret Aksal, "Genç Oyuncular - Küçük Sahne'de 'Aşk Otu' - Sahne 8 Topluluğunun Oyunu 'Kraliçe ve Asiler' - Karaca Tiyatro'da 'Hatıra Defteri'", **Varlık**, 476 (15 Nisan 1958).
[55] Sabahattin Kudret Aksal, "Sanatı Savunmak", **Milliyet Sanat**, 266 (27 Şubat 1978).

"Sanatın gizlerinden biri de nesneye, doğaya, varlığa biraz da şaşırmış bir gözle bakabilmektir." Aksal, bilimin yeterince kullandığı açıklayıcı, inceleyici, çözümleyici gözü, şiirin dışındaki sanat dallarında görmenin mümkün olduğunu söyler. Örneğin, gerçekçi bir bakış açısıyla yazılmış, belli bir sosyal yapının kesitini incelemek, açıklığa kavuşturmak amacını taşıyan bir romandaki dışa dönük söz konusu bu bakışta şaşırmış gözleri görmek mümkündür. Şu da unutulmamalıdır, ilk üç maddede dile getirilen düşüncelerle ilintili olarak diyebiliriz ki sanatçı eğildiği nesneyi ilginç görünüme dönüştüren kişidir. "İlgincinse şaşırtması doğaldır."[56]

Gerçek sanatın "asıl hedefi bize yeni insanlar, yeni meseleler ve şahsiyetler tanıtmak"tır. Aksal, böylelikle sanatın hayatımızı genişleteceğini, bize yeni ritimler ve meseleler kazandıracağını vurgular. Gerçek sanatın bizden bahsettiği, bize ruhî ve sosyal yakınlıklar gösterdiği için değil, mutlak güzelliğe, bir başka söyleyişle estetik bir nizama sahip olduğu için güzel olduğuna inanır. Sanat eseri ile sanatsever arasındaki ruhi yakınlıkla asla bir sanat eserinin gerçek değerini ve gücünü tespit edemeyiz, der. Sanat eserini bize yeni insanlar, yeni meseleler ve şahsiyetlerle tanıştırdığı ve böylece hayatımızı genişlettiği, bize yeni ritmler ve meseleler getirdiği ölçüde kıymetlendirebileceğimizi, oysa bunun da bir teknik, bir şekil işi olduğunu iddia eder.[57]

> *" Tiyatroyla şiiri özdeş saydım... Şiir, dilin içinde bir başka dildir... Dil ki, gerçekle uyuşum içinde olan mantığın ürünüdür. Şiir de kuşkusuz bir dilin olanaklarıyla konuşur.ama ona kendisine özgü mantığını yerleştirmiştir. Bu ilkeyi öbür sanatlara da örneğin tiyatroya da uygulayabiliyoruz. Tiyatro yaşam gerçeğinin sahneye yansımasıdır. Ne ki bu yansıma, gerçeğin mantığıyla değil, tiyatronun kendine özgü mantığıyla kurulmuştur... Nedir tiyatro? Kesinlikle bir söz, bir devinim diyebiliriz...*

---

[56] Sabahattin Kudret Aksal, "Zamanın Ussal Doğrultuda Kısa Bir Açıklamasını Yapmak İstedim", **Denemeler, Konuşmalar**, s.247. Ayrıca bk.: Düşün, "Genç Ozanlara Şiire Ölçü ve Uyakla Başlamalarını Öneririm", 11 (Aralık 1984).
[57] Sabahattin Kudret Aksal, "Hayranlık", **İnsan**, 1-13 (1 Nisan 1941).

Tiyatronun başlıca öğelerinden biri söz olduğuna göre, neden söz onun en yoğun biçimi şiire, devini de az ya da çok, baleye dönüşmesin?" [58]

2. "BAY HİÇ" OYUNUNUN İNCELENMESİ

a. OLAYLAR DİZGESİ

Toplumsal baskılar sonucunda bunalarak yalnızlıklarında kaybolan bir Kadın ile bir Erkek ve onların varlıklarını dengelemeye çalıştıkları hayat mücadelelerini konu alan oyun, bir apartman dairesinin orta halli bir oturma odasında, akşam yemeğinden sonra, vazodaki çiçeklerin suyunu değiştiren Kadın'ın çalınan kapıyı açmasıyla başlar. Kadın, kapıyı açtığında hiç tanımadığı bir adamı karşısında bulur ve bundan huzursuz olur. Erkek, Kadın'ın o evde ne kadar süredir oturduğunu öğrendikten sonra ne istediğini bilmeden Kadın'ın evine girmek için izin ister. Hiç tanımadığı bir erkeğin evine girme isteğini kabul etmez ve korkmaya başlar. Erkek, uzun zamandan beri bu evin sadece ışığını gözlediğini, oraya herhangi bir beklentisi olmaksızın geldiğini söyleyerek kapı önünde Kadın'ın bu yabancı misafire karşı duyduğu korkuları gidermeye çalışır; daha sonra da kadının direnmesine rağmen içeri girer. Kadın'ın ışığını kendi karanlığında bir aydınlık olarak gördüğünü ve umutlarını yitirmemek için buraya geldiğini söyler. Ancak Kadın bu anlatılanlara inanmaz. Korkuyla, tanımadığı bu yabancıya çeşitli anlamlar yüklemeye başlar. İlk olarak, Erkek'in yalnızlıktan, mutsuzluktan kurtulmak istediğini ve bu şefkati kendisinde bulmak için ona sığındığına inanır. Erkek'i bir hasta olarak kabul eder ve gönüllü olarak ona çok iyi bakacağını söyler. Daha sonra Kadın, onun bir ozan olduğuna ve ilham almak için kendisine geldiğine daha sonrasında da gazetede gördüğü bir kan emici ya da kocasının kendisini takip ettirmesi için gönderdiği bir aracı olduğunu düşünür. Erkek, Kadın'ı bütün tahminlerinde yanıldığına inandırır. Kadın, en sonunda Erkek'in bir hırsız olduğuna kanaat getirir. Ne var ki, Erkek bu sayılanların hiçbiri olmadığını, sadece ve sadece umutlarını korumaya çalışan bir "hiç" olduğunu söyler. Oyun, Erkek'in bütün kentin ve kent insanının kendisini hiçliğe doğru

---

[58] Ayşegül Yüksel , "Oyun Yazarı Sabahattin Kudret Aksal", **Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar**, Mitos Boyut, s.90 **Devlet Tiyatrosu Dergisi**, Kahvede Şenlik Var Yeniden Oynanırken, Sayı57, 1973,s.28

sürüklediğini anlatması ile devam eder. Kadın tükenmişçesine bütün yakıştırmalarından vazgeçer ve onu bir "hiç" olarak kabul eder. Yalnızlığından ve mutsuzluğundan kurtulmanın tek yolunun Bay Hiç ile evlenerek olduğunu düşünmeye başlar ve Bay Hiç'i evliliğe ikna etmeye çalışır; ona hayatta birbirine hiç yaklaşmayan, birbirinden hiç uzaklaşmayan ırmaklar gibi denge kurabileceklerini söyler. Bay Hiç ise, karanlıkta bulduğu aydınlığa bir anlam yüklememiştir, bu yüzden Kadın'ın düşüncelerine bir anlam veremez; aydınlığı kararmadan, umutları yok olmadan geldiği gibi, tekrar babasından kalan koltuğuna gömülerek aynı ışığı izlemek üzere evine dönmek ister. Kadın, Bay Hiç'in bu isteğine engel olmaz. Oyun, Kadın'ın gözlerini kapatması ve ardından Bay Hiç'in sessizce kapıdan çıkmasıyla son bulur.

b. KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ

Bay Hiç oyunu, birbirini hiç tanımayan iki kişi, Kadın ile Erkek arasında geçer. Yazar sahne üzerinde birbirini hiç tanımayan yalnız bir kadın ve gizemli bir erkeği, karşı karşıya getirerek zihinlerde çoğu kaygı uyandırıcı pek çok olasılık canlandırmış, oyunun daha başında dram sanatının olmazsa olmazı çatışma olgusunu oluşturmayı başarmıştır.

Oyunda, kent yaşamının ve bu yaşamın getirdiği toplumsal düzenin birey üzerinde yarattığı çaresizlik ve iki farklı cinsin bu çaresizlik karşısında takındığı iki farklı tutum var olan çatışmayı derinleştirmiştir. Erkek tercih edilen bir yalnızlık içinde kalmış, Kadın ise var olan düzende kalabalık yalnızlıklara sürüklenmiştir.

Oyundaki Kadın-Erkek, karşılıklı dengelerin simgeleridirler. Kadın anlamı, Erkek anlamsızlığı; Kadın beklentileri, Erkek beklentisizliği; Kadın duyarlılığı, Erkek duyarsızlığı; Kadın ise bağlılığı, Erkek ise bağımsızlığı temsil eder. Bu özellikleriyle de oyunda "Karşıtların Birliğini" oluştururlar ve bu konularda asla değişmeyecek kadar güçlü olduklarından, uzlaşmazlıklarıyla oyunun çatışmasını güçlendirirler.

Erkek, kırk yaşlarında yalnız yaşayan biridir. Kentin ve insanların gürültüsünden kaçmak isteyen, hiçliği ile beraber düş gücü ile kurduğu kendi dünyasında yaşan biridir.

> *"ERKEK: Biliyor musunuz, her yazarın bir yerde saklı bir konusu vardır. Bütün iş bulmaktır onu. Bir hamlede hem de. Onu buldu mu kurtulur ya da batar büsbütün. Benim de konum bu ışık, bu pencereydi. Öykümü bunun üstüne kurdum. Kafamda buldum sizi, bu ışığın yoluyla".* [59]

Toplumdaki ataerkil koşullanmanın göstergesi olarak, aklı ve bağımsızlığı temsil eder. Aydın bir oyun kişisi olarak tanımlanabilir. Anday, onu içinde yaşadığı toplumun/dünyanın sorunlarına duyarlı kılmış, içinde bulunduğu zaman dilimini daha derinden kavrama, zamandan kaçma isteği içine itmiştir. Fakat Yazar, Erkek'e akıl ve bağımsızlığın yanı sıra, Kadın'ın tahminlerini boşa çıkaracak, alışılmadık, fantastik bir kimlik çizmiştir. Topluma ve toplum kurallarına başkaldıran, dilediği gibi yaşamak isteyen, çalışmanın sadece bir geçim kaynağı olması bakımından önemli olduğunu düşünen, bütün güzelliklerin beton yığınlarının altında kaldığını, her şeyin kirlendiğini, huzurun ve sessizliğin kentleşmenin getirdiği yeni yaşam tarzı ile kaybolduğunu savunan, mutluluğu ve huzuru sessizlikte arayan, kent yaşamının gürültüsünden, bunaltıcı ve tiksindirici kalabalığından kaçıp yalnızlığa ve sessizliğe sığınmış, sessizliği ise karanlıktaki düş gücünde ve "hiçlik"de bulmuş bir anti kahraman... "Mikado'nun Çöpleri"ndeki Erkek gibi o da bağımsızlığı temsil eder. Kent toplumundan ve kentli insanlardan hoşlanmaz. Çünkü kentli insanların düşünmeden ve sorgulamadan, kendi özünü yaşayamadan, birbirlerine benzetilen, tek tip insanlara dönüştürüldüğünü düşünür. günlük yaşamın tüketiciliğini dışardan gelen kokularla hissetmektedir.

---

[59] Sabahattin Kudret Aksal, **Bütün Yapıtları, Oyunlar, Evin Üstündeki Bulut'tan Önemli Adam'a**, Bay Hiç, YKY, İstanbul, Ocak 1998 s.592

"ERKEK: Çürümüş sebzelerin, yemişlerin, otların... Ne bileyim?.. Çürümüş balıkların, salyangozların, kertenkelelerin, pirelerin, tahtakurularının, bitlerin! Haziranların, temmuzların, ağustosların kokusu. (...) Genzim yanıyor." [60]

Bundan dolayı yaşamını asgari seviyede sürdürebilecek kadar parayı kazanmak için çalışmasının dışında sosyal yaşamla ilişki kurmaz, sokağa bile çıkmaz. Hep köy yaşamına ve oranın masum insanlarına, saf umutlarına özlem duyar; tek istediği kendini güvende hissedeceği bir yerde olmaktır. Özgür olduğunu iddia eden insanlara inanmaz; bütün insanların yeryüzünde bir şeyler olmak istediğine inanır. Hiçbir şeye isim koymaz, ve üstüne düşünmez; düşünmenin ad koymak olduğunu adı olmayan şeyin ise var olmadığını söyler. "Mikado'nun Çöpleri"ndeki Erkek yaşamı nasıl nefret duygusu ile, kendisi dışındaki her şeyi yok sayarak dengelemeye çalışıyorsa, Bay Hiç de yaşamı, "hiçlik" ile dengelemeye çalışır. Ona göre "hiç olmak" özgür olmaktır. "Hiç olmak" ile insanların değersiz bulduğu, aşağıladığı biri olmaktan rahatsız olmaz.

"ERKEK: Çok istiyorsa, istediği de tekse, ne isterse olur insan bu yeryüzünde bayan! Okuyan da okumayan da, bilen de bilmeyen de, tüküren de tükürülen de. Bense hiç olmak istiyordum. Çok istiyordum, üstelik tek isteğimdi." [61]

Bay Hiç amaçsız değildir. Hatta neredeyse kutsal bir amacı vardır. Uzaktan penceresindeki ışığı izlerken, Kadın'ın bilincini ve belleğini yeniden yaratacaktır. Aslında bütün bir insanlığın belleğini değiştirebilme umudu olan romantik bir karakterdir, Erkek.

"ERKEK: Resimler çizecektim, daha bulunmamış renklerle hem de. Belki de yontular yapardım büyüklü küçüklü. Boş levha, bomboş! Ne demektir? Boş bir alan, hem de kocaman. Bir dansçı olacak, dans edecektim arada... Bugüne değin var olmamış biçimlerle dans edecektim. Koşacak, kaçıracak, yakalayacaktım. Tanrısal bir ezginin

[60] **A.e**. s.600
[61] **A.e**. s.620

eşliğinde koşacaktım. Yeryüzünün yaratılışı diye bağıracaktım anlamayanlara, yeryüzünün yaratılışı bu işte! Ya da yeryüzünün sonu..." [62]

Erkek'in zamanla ilişkisi kopmuştur. Bambaşka bir takvimle "bu zamanın" dışında yaşar gibidir.

"ERKEK: Bu gece var mı, ya da yok mu bilmiyorum ki ben". [63]

Bilinen, yaşanan zamanın çok dışında bir yerlerde durur gibidir. Romantikliğinin kaynağını da buradan alır. "Bay Hiç" için varolmanın belki de tek yolu oyun kurmak ya da bir oyunun içinde yaşamaktır. Adam bunu yapar. Yıllarca çok uzaktaki bir evin ışığına bakar ve bu evde yaşadığını varsaydığı kadına aşık olur. Bir bekleme ya da ümit etme oyunudur oynadığı ve salt bu oyuna tutunarak yaşayabileceğinin farkındadır. Kadın'ın evlenme teklifini bu düşünceyle reddeder. Birbirine benzeyen insanları görmekten, onlarla aynı havayı solumaktan bıkmış, yalnızlığın da mutluluk getirebileceğini öğrenmiştir. Yalnızlığı içinde kurduğu düş dünyasında, babasından miras kalan, ona her zaman güç veren (aslında simgesel bir varlık olan) o eski koltukta oturup, kadının ışığına bakarak umut etme oyununa döner.

Kadın'ın yaşam görüşü ise Erkek'inkiyle neredeyse taban tabana zıttır. Kadın, ataerkil ideolojinin tanımladığı kadın cinsinin tipik bir temsilcisidir: kendi ayakları üzerinde duramayan ve başkasından sahiplenilme bekleyen, beğenilmekten hoşlanan, başkasının korumasına muhtaç, anaç, duygulu, hizmetkar, aynı zamanda kaderci bir kadın...

"KADIN: (Ağlamaklı) ... Kocaman kentin içinde, sizi benim başıma saran yazgım, şimdi kapımın önünden kulağı duyan bir kişiyi geçirtecek değildi ya! Kulağı duysaydı eli ayağı tutmaz olurdu belki de" [64]

Kadın, toplumun ahlak ilkelerine bağlı otuz beş yaşlarında yalnız yaşayan, savunmasız biridir ve bu nedenle hiç tanımadığı bir erkeğin evine girmek istemesini

---

[62] **A.e**. s.612
[63] **A.e**. s.604
[64] **A.e**. s.605

kabul edemez, uygunsuz bulur ve karşı çıkar. Aynı zamanda bu durum onu kaygılandırmış ve korkutmuştur. Yaşamı anlam ve beklentiler üzerine kurulmuş olduğundan, Erkek'in evine hiçbir beklentisi olmadan gelmiş olmasına inanmaz. Korkusunu, Erkek'e yüklemeye çalıştığı anlamlarla gidermeye çalışır. Konuştukça, iletişim kurdukça da fikirleri değişmeye korkusu azalmaya başlar.

Kadın'ın sevgi ve mutluluğa inancı vardır. Bu inancının ve duygululuğunun kadın doğasının ayrıca toplum törelerine, adet ve geleneklerine bağlılığının bir sonucu olduğunu söylemek pek yanlış olmaz. Epeyce kıskançtır ve yine ataerkil ideolojiyi benimsemiş bir toplumda yaşayan bir kadına yakıştırılabilecek tipik egoları vardır; kocasının kendisinden ayrılmasını yani terk edilmeyi gururuna yedirememiştir. Bir gün geri döneceğini düşünerek kendisini değiştirmeye çalışmış ve kocasının geri dönmesiyle yalnızlığından kurtulacağına inanmıştır.

> *"KADIN: (Gene keserek) Gidin söyleyin ona, tam onun istediği gibi yaşıyorum ben, yapayalnız, bir kurt gibi! İşime yalnız gidiyor, yalnız geliyorum. Yalnız uyuyor, yalnız uyanıyorum, tam onun istediği gibi! Gidin anlatın ona! (Bir susuş) Dönsün evine! (Bir susuş) Dönecek mi dersiniz?"* [65]

Nitekim Kadın, öncelikle, beğenilme arzusuyla, hiç tanımadığı biri dahi olsa Erkek'in, bir mutsuz bir ozan olduğuna inanır. İlham veren bir kadın olduğu için kendisine gelindiğini zanneder. Böyle bir olayın daha önce hiçbir kadının başına gelmemiş olduğunu, kadın türünün içinde kendisinin ayrı bir yeri olduğunu düşünür. Bundan dolayı gururu okşanmıştır. Fakat Erkek, kendisine gelirken hiçbir beklentisi olmadığını, bir anlam aramadığını yineler. Bu da Kadın'ın gözünden bakıldığında reddedildiği anlamına gelir. Bundan sonra Kadın'ın, Erkek'e yüklediği anlamlarda hep şiddetin ve kötülüğün hakim olması ise reddedilen bir kadının kırılan onurunu kurtarmak adına ortaya koyduğu savunmaların göstergesidir. Aynı zamanda Erkek'e yapılan bu kötü yakıştırmalar erkek cinsinin şiddet konusunda tarihten gelen haklı bir üne sahip olmasından ve şiddete eğilimli varlıklar olarak doğmalarından kaynaklanır. Bilgi ve deneyimler ışığında Kadın, Erkek'in şiddet uygulayacağı

---

[65] **A.e**. s.614

yönünde kaygılıdır. Nitekim Erkek'in eve girerken zor kullanması da bu kaygıyı doğrular niteliktedir. İşte bu yüzden Kadın, zorla evine giren Erkek'in (takındığı kibar, yumuşak tavra rağmen) kan emici bir katil, bir hırsız olduğunu düşünmekten kendini alamaz. Oysa Erkek'in eve gelirken hiçbir beklentisi ve amacı yoktur. Kadın, güçsüzdür, yalnızlıktan yorgundur, hayatı boyunca her zaman birilerine sığınma isteği duymuştur; başında bir erkeğin bulunmasını ister. Sürekli bir arayış ve beklenti içerisindedir. Bu yüzden Erkek'in böylesine beklentisiz olmasına anlam veremez. Erkek ise Kadın'a beklentisiz bir yaşamın da olabileceğini göstermek ister. Bu konuda Kadın'la aralarında sürekli bir çatışma vardır. Kadın yaşadıkları bu çatışmanın son bulacağına inanır.

Erkek ve Kadın kendi dünyalarında kendilerine bazı anlamlar yüklemişlerdir. Bu Erkek için "Hiçlik"tir ve bunun farkındadır. Erkek, Kadın'ın (kendisinin bile farkında olmadığı) beklentilerle dolu bir düş dünyasında yaşamakta olduğunu fark ettiğinde, yıllar yılı büyüttüğü, hayalini kurduğu, koruduğu umutlarının bozulduğunu da fark eder; uzun zamandır ışığını gözlediği ev onun aydınlığını karartmıştır. Sonrasında ise, umutlarını korumak, kaybetmemek için geldiği gibi gitmek, yeniden kendi yalnızlığına, dönmek ister.

"ERKEK: Çok daha güzeldi bana kabuğumda sümüklüböcek olmak!" [66]

3. "KAHVEDE ŞENLİK VAR" OYUNUNUN İNCELENMESİ

a. KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ

Çağdaş drama sanatımızın önde gelen oyunlarından biri olarak değerlendirile gelmiş olan, ilk kez 1965'de sahnelenen "Kahvede Şenlik Var", evliliklerin bir çıkar anlaşması, bir pazarlıklar silsilesi olarak düşünüldüğünü başarılı olarak göz ününe seren, aşkın, sevginin bu kurumun ne kadar dışında kaldığını eleştiren, başka bir bakış açısıyla evlilik sorununu duygusallığa sapmadan tartışan oyunlardan biridir. Oyundaki Garson'un sözleriyle "uyuşmanın da, uyuşmazlığın da en büyük örneği

[66] **A.e**. s.624

kadınla erkek."[67] üstüne bir "fantezi" yi sergiler. Kadın ile erkeğin karşılıklı anlaşma, aşk ve evlilik üstüne birbirlerinden beklentisini gülmeceli, giderek açık komedya, ya da Fars özellikleri içinde verdiği kadar, düş ile gerçekliği de birbiriyle yoğurarak bir fantezi havası içinde vermeye çalışır.

Yazar daha oyunun başında, oyunun kadın ve erkeğin karşıtlıkları üzerine kurulduğunu ve dram sanatının olmazsa olmazı olan "çatışma"nın ve "ortamda denge"nin bu karşıtlıklarla sağlandığını Garson'a şu sözleriyle belirtmiştir:

> *"GARSON: Erkek aksa kadın karadır, kadın gerçekse erkek yalan, erkek ağustosböceği ise kadın karınca. Bu bir denge işidir. O kadar! Bütün bu ikilikler olmadan dengeyi bulan çiftler de vardır elbet. Ama bizim işimize yaramaz onlar, tiyatroya çıkarmayız biz onları!"* [68]

Aksal bu oyunun kişilerini şöyle tanıtmıştır:

> "*Karşılaştıkları güne değin, duygu yoluyla bir kadın ya da erkek seçmemiş, evlenmede az ya da çok duygusal alanda bir ilişki aramayan, şu ya da bu türden bir çıkar umarak böyle bir işe girişen bir tek sözle çıkar anlaşması yapan kişiler."* [69]

Oyunda bir aracının düzenlemesi ile kahvede buluşan kadınla erkek, evlenmeye karar vermeden önce pazarlığa girişirler. Böylesi bir evlilik ne görücü usulü tanımlamasına uyar ne de modern bir evlilik tanımlamasına. Yazarın modern, hatta geleneksel göstermeci bir tarzı vardır. Yazar bazı yerlerde abartıyı saçma derecesine vardırmıştır.

Oyunda Kadın'ın ve Erkek'in evlenmeyi, önce rahatını ve güven ihtiyacını karşılamak, sonra da ele güne karşı gösterişli, düzgün bir eve sahip olmak için istedikleri bellidir.

---

[67] Sabahattin Kudret Aksal, **Bütün Yapıtları, Oyunlar, Evin Üstündeki Bulut'tan Önemli Adam'a**, Kahvede Şenlik Var, YKY, İstanbul, Ocak 1998 s.403
[68] **A.e.** s.404
[69] Aziz Çalışlar , **Tiyatro Oyunları Sözlüğü**, Kahvede Şenlik Var, Mitos Boyut , Cilt.2, İstanbul 1994

Erkek, çalışıp, çabalayıp edindiği varlığını koruyacak, temiz tutacak hep egemenliği altında kalacak bir kadın aramaktadır.

"ERKEK: Benim için bir kadın nedir biliyor musunuz?
KADIN:Bilmek istiyorum.
ERKEK: Benim için bir kadın. Benim için bir kadın, evimin eşyamın... çoluğumun çocuğumun... şuyumun buyumun...
KADIN:Susmayın yoruyorsunuz beni.
ERKEK: Odumun ocağımın... adımın sanımın...
KADIN:Evet. Söyleyin...
ERKEK: (bir solukta) Bakanı ve koruyanıdır.
KADIN:Nasıl? Anlamadım?
ERKEK: Bakın Bayan.. sırasıyla başlayalım isterseniz.
KADIN:Evet, evet, sırasıyla...
ERKEK: Evimin, eşyamın dedim değil mi? Ev, eşya dediğiniz yumuşak bir el, bir kadın eli dolaşmazsa üstünde, değerini yitirmeden sürüp gider mi sanırsınız? Onun eskisini püsküsünü, tozunu toprağını görecek gene bir kadın gözü değil mi? Her şeyim var bayan...
KADIN:Çok mu o kadar?
ERKEK: Çok ya bayan... Yaşımın, başımın gereği. Çorba takımlarım, tatlı takımlarım, tuzlu takımlarım, yatak odası yemek odası, oturma odası takımlarım, hamam takımlarım... ama hepsi uçup gidiyor elden, bakımsızlık yiyor onları, ilgisizlik yiyor onları." [70]

Erkek, yeryüzünde bir iz bırakmak için onu düşünecek, adını, sanını, işini sürdürecek çocuklar doğuracak ve onlara bakıp onun istemediği yararsız işler seçmesine (sanatçı olmak gibi) engel olup, onları kollayacak birini aramaktadır.

"KADIN: Ne istiyorsunuz çocuklar için?
ERKEK: Bakımlarını ve korunmalarını.
KADIN: Neden?
ERKEK: Zararlı her şeyden. Havadan sudan, tozdan topraktan, yağmurdan güneşten, evden sokaktan, kuduzdan uyuzdan, üşenmekten düşünmekten...

---

[70] Anday, **A.g.e.** s.440-441

KADIN:Nasıl? Yolu ne bunun?

ERKEK: Eğitim yolu, bayan. Beden eğitimi ve kafa eğitimi." [71]

Evlenmeyi, işi için gittiği toplantılarda ona eşlik eden ve etrafına hava atabileceği biri olması için ve evli bir erkek olarak daha fazla itibar görmek için istemektedir.

"ERKEK: Bayan neden anlamıyorsunuz? Şunu demek istiyorum. İşim, çokluk masa başında yürümez benim. Kokteyllerde, yemeklerde kurarım ağım, avlarım avımı. (Küçük kahkahalarla güler) Eh topluluk yaşayışıysa kadınsız olmaz. Anlıyorsunuz ya kadınsız olunca insan daha bir saygı görür, güven görür. Bugün de, şimdi bir öğle yemeğinde bulunmak gerekiyor. Anlaşabilseydik diye düşünmüştüm... birlikte giderdik." [72]

...

"GARSON: (Saatine bakarak) Evet bayım, ne iyi biliyorsunuz, şimdi sizi bekliyorlar. Şimdi sizi konuşuyorlar. Sizin başarılarınızı, bayanın enini boyunu, gözünü kaşını, pudrasını boyasını, giyimini kuşamını konuşuyorlar, şimdi." [73]

...

"ERKEK: (Coşkuyla) Evet konuşuluyoruz! Ben duyar gibiyim bay garson, siz de duyuyor musunuz?

GARSON: Duyuyorum, bayım.

ERKEK: Çok heyecanlılar değil mi?

GARSON: Çok heyecanlılar, bayım.

ERKEK: Biraz da kıskanıyorlar, değil mi?

GARSON: Kıskanıyorlar, bayım.

ERKEK: Biraz da imreniyorlar, değil mi?

GARSON: İmreniyorlar, bayım.

ERKEK: Biraz da özeniyorlar, değil mi?

GARSON: özeniyorlar, bayım.

ERKEK: Saygı da duyuyorlar, değil mi?" [74]

---

[71] Anday, **A.g.e.** s.442
[72] **A.e.** s.448
[73] **A.e.** s.463
[74] **A.e.** s.464

Kadın için ise evlilik, kendi kızlık alışkanlıklarını sürdürebileceği, hayallerini gerçekleştirebileceği rahat bir ev, kolaylık sağlayan eşya, ne istediğini pek de bilmeden, salt özgürlüğünü duymak için tartışacağı bir erkek demektir.

"ERKEK: (Şaşkın) Anlamadım?

KADIN: Güzel bir ev, dedim.

ERKEK: Var, bayan! Söylemedim mi size? Bay Garson da söylemedi mi size? (Kendi kendine) İşte bu kadar olur elin adamıyla iş görmek. (Kadın'a) Güzel bir evim var! Hiçbir şeyim olmasa da bu dünya da, gene de yaşamamı doldurmasıyla övünebileceğim kadar güzel bir evim var.

KADIN: Olabilir.

ERKEK: Olabilir değil, var bayan.

KADIN: Öyle değil. Benim seçeceğim yerde, benim seçeceğim biçimde bir ev.

ERKEK: (Bir darbe yemişçesine) Nasıl? Bir başka ev mi demek istiyorsunuz?

KADIN: Evet.

ERKEK: Ama bayan...

KADIN: Sonra, güzel eşyalar.

ERKEK: Var bayan. Söylüyorum ya size. Çok severim eşyayı. Yaşamamın amacıdır onlar, yaşamamın anlamıdır onlar. Çok sevdiğim eşyalarım var.

KADIN: Benim seçeceğim başka güzel eşyalar.

ERKEK: Öyle diyorsunuz ama bayan... öyle diyorsunuz ama... Daha görmeden, daha bilmeden...

KADIN: Sonra... güzel çocuklar.

ERKEK: Söylüyorum ya bayan, çocuksuz yaşamayı anlamam, çocuksuz yapamam, diyorum ya! Başka ne diyorum?

KADIN: Evet ama, öyle değil.

ERKEK: Eeee?

KADIN: Sizin işinizi yürütmekten önce şu yeryüzünü tanıyıp sevmesini bilen çocuklar. Yaşamaktan tat almasını bilen çocuklar.

ERKEK: Yoksa... yoksa... Hayır, hayır bayan, böyle düşünemezsiniz. Düşünemezsiniz böyle.

KADIN: Neden o kadar telaşlandınız? (Bir susuş) Ama hepsi güzel olacak. Hepsi daha güzel olacak.

ERKEK: Bayan şimdi de güzel onlar. Görmediniz ki. Bilmiyorsunuz ki.

KADIN: Ama ben... benimle başlasın istiyorum sizin yaşamınızda güzellik!" [75]

Kadın için evlilik aynı zamanda ne istediğini pek de bilmeden, salt özgürlüğünü duymak için tartışacağı bir erkek demektir.

"GARSON: Bayan siz tartışma sever misiniz?
KADIN: Bayılırım.
GARSON: Tamam! Anlaşıldı, evleniyorsunuz. Kalıbımı basarım, evleniyorsunuz.
KADIN: Nereden çıkardınız bunu şimdi.
GARSON: Düşünün bayan... Şu yarım saatin içinde birkaç konuda anlaşmak istediniz, anlaşamadınız. Bu ne demek biliyor musunuz? Bütün bir ömür sonsuz tartışmaların kapısı size açık demek. Bütün bir ömür sürecek tartışmanın tadından kendinizi yoksun bırakmak ister misiniz? Üstelik sonunda... ama belki en sonunda, yenilgiye uğrayacak olan da siz olmayacağınızı biliyorsunuz.
KADIN: Evet ama, Bay Garson, onu pek sevdiğimi de söyleyemem.
GARSON: Çaba göstermeyi... çaba göstererek bir şeyi yenmeyi sever misiniz?
KADIN: Evet, bayılırım.
GARSON: Düşünün bayan, düşünün... şimdi onu sevseydiniz ömrünüz boyunca çaba göstermek için hiçbir konunuz olmayacaktı. Ama şimdi öyle mi? Bütün bir ömür onu sevmek için çaba gösterecek... belki de sonunda kendinizi yeneceksiniz. Bu tattan kendinizi yoksun bırakmak ister misiniz?
KADIN: Ne diyeyim, bilmiyorum ki? Kafamı allak bullak ettiniz..." [76]

Duygu ve aşk, erkek için görünüşü tamamlayan, geçerli fakat anlamsız bir süs, kadın için ise bilinçsiz bir içlilik demektir.

"KADIN: Ya duygular? Duygular için ne diyeceksiniz?
GARSON: (Bir sıçrayışta Kadın'ın yanına giderek) Evet, bayan... ya duygular?
ERKEK: Duygular da... pazarlık terazisinin dirhemleri. (Bir susuş) Size şunu sorayım: Konuşmak ne demektir? Hani bir siz, bir ben, sonra gene bir siz, bir ben, birbirimize bir şeyler söyler dururuz ya... konuşmak işte... ne demektir? Pazarlıktan başka bir şey mi?
KADIN:Ya aşk ne demek?

---

[75] **A.e.** s.464
[76] **A.e.** s.461-461

GARSON: Ah bayan, çocukluğunuzdan bu yana göğsünüzde büyütüp koruduğunuz güvercini saldınız şimdi havalara.

ERKEK: Dirhemlerden biri!

KADIN: Siz bana bilmediğim başka dünyalardan gelmiş biri gibi görünüyorsunuz bayım.

ERKEK: (Övgü anlamına almıştır.) Evet öyleyim." [77]

Birbirine yabancı bu iki insan, evlilik hayatlarında adını koyamadıkları bir şeyin eksikliğini gizliden gizliye duyarak, düğün şatafatının, tebrik telgraflarının, çevreye karşı güçlü görünmenin çekiciliğine kapılmış olarak, kol kola çıkıp giderler.

[77] **A.e.** s.438

SONUÇ

Kadın-erkek ilişkileri farklı bakış açılarına açık, birçok disiplinin ilgilendiği bir konu olduğundan, psikolog, sosyolog, işletmeci, siyaset bilimci ve tarihçi pek çok bilim insanı bu konuyla yoğun olarak ilgilenmiştir. Bu konu yaşamın hemen her aşamasında karşımıza çıkar ve cinsiyet farklılığından kaynaklı pek çok çatışma yaratır. Belki de hiçbir şekilde bağlantı kurmadığımız bir çok konudaki değişim/gelişme, kadın ve erkek arasındaki bu çatışma ve çekimden doğmuştur. Hareketin kaynağında bu iki cins vardır demek yanlış olmaz.

Tiyatro tarihi boyunca da pek çok oyun yazarı bu ilişkiyi konu edinmiş ve belki de nedenini fark etmedikleri, zengin olaylara gebe bir madende bulmuşlardır kendilerini. Tabi ki edebiyatçı, kadın-erkek arasındaki (bilimsel olarak saptanan) bütün farklılıklara ve ilişkiler tarihine bir bilim insanı gibi yaklaşamaz/yaklaşmayacaktır. Başka bir değişle edebiyatın tek kaynağı bilimsel gerçekler değildir. Oyun yazarı bu gerçekleri bazen kabul etmez, bazen değiştirip güzelleştirir, bazen de bozar. Ama bu gerçeklikleri ya bilir, ya fark eder, ya da hisseder. Kendi oyunu içinde başka bir gerçeklik yaratır ama çıkış noktası her zaman için bu gerçeklerdir. Başka türlü de olamaz zaten. O başka bir dünya yaratır oyununda. Aksal'ın "Kahvede Şenlik Var" oyununda da "Garson"a söylettiği gibi "Gerçekten daha gerçek" bir dünya...

Kadın ve erkek psikolojisi, tinsel yapısı hem bir şair için hem de bir oyun yazarı için, hayal gücünü dürtükleyen müthiş imkanlar sunar. Hele ki bu kişi "şair oyun yazarı" ise gerisi çorap söküğü gibi gelir. İşte: Melih Cevdet Anday ve Sabahattin Kudret Aksal. İkisi de Modern Türk tiyatrosunun usta "şair-oyun yazarları"dır. Tiyatronun kendine özgü kuralları çerçevesinde, tiyatro edebiyatına şiirsellik ve toplumsallık gözlükleriyle bakmışlardır. Sözün gücünü ön plana çıkarmışladır. Türk tiyatrosunun modernleşme sürecinde büyük katkı sahibidirler; çünkü tiyatromuzun ses olanaklarını geliştirmiş, Türk dilini en güzel şekilde sahneye yansıtmış, söylem eşiğini yükseltmişlerdir. Taşıdıkları imgelerle tiyatromuzu zenginleştirmiş, oyunları derinlikli kılmışlardır.

Şiir sanatının en büyük silahı, hayal gücünü çarpıcı dramatik durumlar yaratmada ustalıkla kullanmışlardır. Oyun kişilerine şair olarak bakmanın önemini göstermişlerdir. Bunu yaparken de bir türün belirleyici ilkelerini diğer türe kaydırmamış, yaratıcılıklarını tiyatronun temel ilkeleri çerçevesinde göstermişlerdir. İkisi de aydın kimlikleriyle yaşadıkları toplumun ve dünyanın sorunlarına duyarlı, evreni anlama ve anlatma yolunda şiirin düşünceyle harmanlandığı oyunlar yazmışlardır.

Aynı zamanda Türkiye'nin öncü aydınlarıdırlar. Kadın ve erkeğin hem (doğaları gereği) farklılıklarının, hem de (tarihteki ve onları oyunlarında işledikleri zamandaki) toplum içindeki konumunun bilincinde, toplumu ve kavramlarını eleştirerek daha güzele ulaşmayı amaçlamışlar; bunu her zaman için öğretici olmaktan kaçınarak hissettirmeden yapmayı başarmışlardır.

Bunun yanında biçimsel olarak birbirlerinden ayrıldıkları pek çok nokta da vardır, elbette. Aksal'ın tiyatrosu daha oyunsudur; yani tiyatronun kendine özgü mantığıyla kurulan bir gerçekliğin yaratıldığı oyunlardır, onun oyunları. Biçimsel olarak da Aksal, grotesk bir yapıyı (sözün şiire, hareketin de az ya da çok baleye dönüşebileceği bir yapıyı) önermiştir. Anday'ın oyunları ve oyun kişileri ise absürd durumlar içinde kalsalar bile çok daha gerçekçidirler, saçmayı en doğal biçimde yaşarlar. (Bazen, Çehov'un oyunlarında olduğu gibi tek başlarına konuşurlar.) Her oyununda kendine özgü bir dramatik durum yaratılır ve oyun kişilerinin iç çatılmaları bu dramatik durum içinde dış çatışmaya dönüşür.

"Mikado'nun Çöpleri" ve "Bay Hiç" de oyunun başından sonuna, "İçerdekiler" ve "Kahvede Şenlik Var"da da oyunun çeşitli bölümlerinde, kadın ve erkek aynı mekanda uyuşmazlıkları ve cinsiyetlerine özgü içgüdüden kaynaklı çekimleriyle birbirleriyle adeta hesaplaşmak için karşı karşıyadır. Ve gerisi çorap söküğü gibi gelir.

Bu dört oyunun da karşıtlık ve benzerlik ilkesi ile denge esasına dayanan bir yapısı vardır. Bu dört oyunda da oyun kişilerinin özel isimleri yoktur. Sadece "Kadın", "Erkek", "Kız", "Tutuklu", "Komiser", "Garson" olarak tanımlanmışlardır. Anday

ve Aksal oyun kişilerini özel isim vermeyerek bağımsızlaştırmış, onları bir zaman ve coğrafya ait olmaktan kurtarmışlardır. Oyun kişileri sosyal statü, meslek, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet özellikleriyle tanıtılırlar: Bu oyunlarını evrensel kılma çabasıdır.

Bu dört oyun da diyalogdan oluşur. Bu dört oyunda da Kadın ile Erkek arasında bir söz düellosu vardır. Kadın ve erkek bir masa tenisi maçındaki taraflar gibi düşüncelerini karşı sahaya gönderip sayı alma mücadelesine girişirler.

Anday'ın "Mikado'nun Çöpleri" oyununda Erkek'in evinde hiç tanımadığı bir Kadın, Aksal'ın "Bay Hiç"inde ise Kadın'ın evinde hiç tanımadığı bir Erkek vardır. Her iki oyunda da Erkek aydın kimliği ile karşımıza çıkar. Kent yaşamının sıkıcılığından, toplumun çirkin gerçeklerinden bunalmış, varlıklarını sorgulayan, toplum kurallarına başkaldırarak, kurtuluşu ya "hiçlik"te bulmuş ya da yaşamı, kendisinin dışındaki her şeyi hiç sayarak öfkeyle dengelemeye çalışan kişilerdir. Kadınlar ise yüzeysel olarak değerlendirildiğinde, toplum kurallarına sıkı sıkıya bağlı, yardıma muhtaç, birine ya da bir yerlere sığınma isteği içindedirler. Kocaları tarafından terk edilmiş, dedikodulara, ayıplamalara hedef olan, en doğal haklarından yoksun bırakılarak çeşitli biçimlerde sömürülen, çevrelerindeki insanlardan bunalmış, güçsüz kadınlardır. Erkek karakterlerin dünya görüşünün zıttında dururlar. Toplumun egemen kadın imajı bu kadınlar üzerinden eleştirilir. İncelediğimiz dört oyunda da oyundaki kadın-erkek ilişkileri teması üzerinden sevgi, bağlılık, namus, sadakat, evlilik, toplumsal değerler eleştiriye açılır. Varoluş mücadelesi içinde, iyilik, mutluluk, hiçlik, yalnızlık gibi kavramlar, toplum kalıplarını kırıp, tortularından temizlenilerek yeniden değerlendirmek üzere bize sunulur.

İşte bütün bunlar derinlikleriyle daha birçok okumaya, değerlendirmeye açık olan bu dört oyundan çıkartılan sonuçlar/değerlerdir.

BİBLİYOGRAFYA/KAYNAKÇA

Agacinski, S.: **Cinsiyetler Siyaseti**, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1998, s:15.

Akın, A: Demirel S., **Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Sağlığa Etkileri.** CÜ Tıp Fakültesi Dergisi. 2003; s:25 (4)73-82.

Akın, A, Ç. Esin, K. Çelik: **Kadının Sağlık Hakkı ve Dünya Sağlık Örgütü'nün Avrupa'da Kadın Sağlığının İyileştirilmesine Yönelik Stratejik Eylem Planı.** İç: Akın A (editör). Toplumsal cinsiyet, sağlık ve kadın. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi (HÜKSAM), Hacette Üniversitesi Yayınları, 2003 s:17-32.

Alptekin, K.: **Türkiye'de Kadının Statüsü,** (çevrimiçi) http://www.sosyalhizmetuzmani.org/kadinstatu.htm (20.01.2008)

Anday, Melih Cevdet: **Akan Zaman Duran Zaman**. İstanbul: Adam Yayınları, 1984.

Anday, Melih Cevdet: **Mikado'nun Çöpleri**, Kent Yayınları, No.15, 1967

Anday, Melih Cevdet: **İçerdekiler (Toplu Oyunları. 2)**, Adam Yayınları, 2000,

Aksal, Sabahattin Kudret: **Bütün Yapıtları, Oyunlar, Evin Üstündeki Bulut'tan Önemli Adam'a**, Bay Hiç, YKY, İstanbul, Ocak 1998

Aksal, Sabahattin Kudret "Hayranlık": **İnsan**, 1-13 (1 Nisan 1941)

Aksal, Sabahattin Kudret: "Okumakla Oynamak", **Kültür Dünyası**, 1 (15 Ocak 1954)

Aksal, Sabahattin Kudret: "Genç Oyuncular - Küçük Sahne'de 'Aşk Otu' - Sahne 8 Topluluğunun Oyunu 'Kraliçe ve Asiler' - Karaca Tiyatro'da 'Hatıra Defteri", **Varlık**, 476 (15 Nisan 1958)

Aksal, Sabahattin Kudret: “Oyun Kişilerinin Dili Üzerine”, **Türk Dili**, 29 (Şubat 1954)

Aksal, Sabahattin Kudret: “Sanatı Savunmak”, **Milliyet Sanat**, 266 (27 Şubat 1978)

Aksal, Sabahattin Kudret : “Zamanın Ussal Doğrultuda Kısa Bir Açıklamasını Yapmak İstedim”, **Denemeler, Konuşmalar**, Ayrıca bk.: Düşün, “Genç Ozanlara Şiire Ölçü ve Uyakla Başlamalarını Öneririm”, 11 (Aralık 1984)

Ay, Behzat: “Sabahattin Kudret Aksal’la”, **Varlık**, 875 (Ağustos 1980).Baysal, C., E. Tekarslan: **İşletmeler için Davranış Bilimleri**. İ.Ü.İşletme Fakültesi Yayınları. (1996)

Can, Şefik: **Klasik Yunan Mitolojisi**. 8. Baskı. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Connell, RW: **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar,** Birinci basım. İstanbul: Ayrıntı yayınları,1998.

Çalışlar, Aziz: **Tiyatro Ansiklopedisi**, T.C. Kültür Bakanlığı, 1995 Ankara

Çalışlar, Aziz: **Tiyatro Oyunları Sözlüğü**, Kahvede Şenlik Var, Mitos Boyut, Cilt.2, İstanbul 1994

Darwin, Charles: **On the Origin of Speciesby Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Race in the struggle for life.** Cambridge: Harvard University Press,

Egri, Lajos: **Piyes Yazma Sanatı**, Çeviri Suat Taşer 1996 Onk ajans Papirus yayınları,

Eibl-Eibesfeldt, Irenaus: **Human Ethology**, New York: Aldine de Gruyter 1989

Eren, E.: **Örgütsel Davranış ve Yönetim Psikolojisi**. Beta Yayınevi, İstanbul, (2004)

Ertop, Konur : "Melih Cevdet Anday şiir dünyasını anlatıyor", **H. Gösteri**, Kasım 1991, Sayı: 132

Giddens, A.: **Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik,** İç: Giddens A (editör), Sosyoloji, Ankara: Ayraç Yayınevi, 2000 s:95-121. Freud S. **The Psychopathogy of Everday Life**. Harmondswort: Penguin,1975.

Haris, M.: **İnekler, Domuzlar, Savaşlar ve Cadılar,** Ankara: İmge Kitabevi, 1995.

Halikarnas Balıkçısı: **Merhaba Anadolu**. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1997. Amazonlar. http://mitoloji.info/amazonlar/ (17.01.2009)Hmer, Thomas Dixon: **"A Linkage Between DNA Markers on the X Chromosome and Male Sexual Orientation",** Science, 1993

Hızlan, Doğan: "O, hem değişmeyen hem yenilenendir"**, H. Gösteri,** 1991, sayı: 132

Katchadourian, Herant: **Fundamentals of Sexuality,** San Francisco: Holt, Rinehart and Winston,1989

Keller, EF.: **Toplumsal Cinsiyet ve Bilim Üzerine Düşünceler,** Birinci basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2007

Konner**,** Melvin: **The Tangled Wing: Biyological onstrainsts on the Human Spirit.** New York:Holt, Rinehart and Winston, 1982,

Kramer, H, J. Sprenger: **Malleus Maleficarum**. New York: Bloom Yayınevi, 1970. Kaynağa ulaşılan kaynak: Keller EF. Toplumsal cinsiyet ve bilim üzerine düşünceler. Birinci basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.

Kramer, S.: **Tarih Sümer'de Başlar,** İkinci Basım. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2002 s: 364-377.

Nelson, R.E.: **The Strength of Strong Ties**: Intergroup. Conflinct in Organizations. **Academy of Management Journal,** (1989)

Öz, T.: "Çatışma Yönetimi" Yayınlanmamış Doktora Tezi. Başkent Üniversitesi. (2004)

Özakman, Turgut: **Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği**, Bilgi Yayınevi, Ankara, (2001)

Politzer, Georges: **Felsefenin Başlangıç İlkeleri**, Halk Kitaplığı, http://www.ozgurluk.org/kitaplik/pdf/FelsefeninBaslangicIlkeleri.pdf

Rahim, M. A.: "Managing Conflinct in Complex Organizations", **Çatışma Yönetimi**, Ankara: Pegem Yayıncılık, (1983)

Scoot, JW.: **Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi,** Birinci basım. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007,

Short, R.V.: **Sexual Selection in Man the Great Apes.** New York: Academic Press, 1981,

Sıvacıoğlu, M.: **Avrupa Topluluğunda Kadın-Erkek Eşitliği ve Bunun Türk Mevzuatı ile Karşılaştırılarak Değerlendirilmesi.** Aile ve Toplum Dergisi. 1991, s: 1(1):5-10.

Siders, C.T., A. A. Carol: Conflict Management Checklist. **Physician Executive**, 25,(1999),

Small, Meredith F.:**Female Choices: Sexual Behaviour of Female Primates**, Ithaca, New York: Cornell University Press,

Speltz, M.L.: D.A.Brnstein, "**Sex Differences in Fearfulness: Verbal report, Overt Avoidance, and Deman Charasteristics"** Journal of Personality and Social Psychology 50

Trivers, Robert L.: **Parental Investment and Sexual Selection**. Chicago Aldine, 1972

Türmen, T.: **Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Sağlığı,** İç: Akın A (editör).Toplumsal cinsiyet, sağlık ve kadın. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi (HÜKSAM), Hacette Üniversitesi Yayınları, 2003,

Yüksel, Ayşegül: **Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar**, "Melih Cevdet Anday Tiyatrosunda İç Devinim", Mitos Boyut

Yüksel, Ayşegül : **Yapısalcılık ve Bir Uygulama**, Yazko, İstanbul,1981